



3 1761 00186951 0

~~C419~~
~~Yeota~~

EL TEATRO DE CERVANTES

ESTUDIO CRÍTICO

POR EL DOCTOR

ARMANDO COTARELO Y VALLEDOR

DECANO DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS Y CATEDRÁTICO
POR OPOSICIÓN, DE LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS EN LA
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO, INDIVIDUO CORRESPONDIENTE DE LAS
REALES ACADEMIAS ESPAÑOLA, DE LA HISTORIA Y GALLEGA, ETC.

OBRA LAUREADA CON EL PREMIO BERWICK Y ALBA POR
VOTO UNÁNIME DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

LEMA:

“Y vuesa merced, señor Cervantes—dijo
él—. ¿ha sido aficionado á la carátula? ¿lla
compuesto alguna comedia?”

CERVANTES, *Adjunta al Parnaso.*



140312 -
13 | 10 | 16

MADRID

TIP. DE LA «REVISTA DE ARCHIVOS, BIBLIOTECAS Y MUSEOS»

Olózaga, núm. 1.—Teléfono 3.185.

1915

AL EXCMO. SEÑOR

DUQUE DE BERWICK Y DE ALBA

SIENDO ESTA LA PRIMERA OBRA HONRADA CON EL
PREMIO BERWICK Y ALBA CONSIDERO COMO
GUSTOSO DEBER DEDICARLA Á SU FUNDADOR ILUSTRE

ARMANDO COTARELO Y VALLEDOR

MADRID, 1.º DE ENERO DE 1915.

INTRODUCCIÓN

El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, compuesto por MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, ilumina y atrae, como sol resplandeciente, las demás novelas de su autor, que, sin embargo, bien podrían brillar con luz propia. Solo, como oscuro é insignificante satélite, permanece en las sombras el *Teatro cervantino*, al que apenas los biógrafos y críticos se resuelven á conceder desdeñosa mirada en cuanto puede servir á ilustrar la vida de su autor egregio.

CERVANTES es, con todo, escritor dramático de mérito y, por muchas razones, el más sobresaliente en el Teatro anterior á Lope de Vega. Ni Argensola, ni Artieda, ni Virués, valían tanto como él, y sólo Juan de la Cueva le iguala en ciertas cualidades y en otras le supera. Es preciso advertir que las primeras obras del autor del *Quijote* son de 1580 y 1581, fechas en las cuales sólo el ingenio sevillano escribía para la escena. CERVANTES fué el primero en llevar á ella los asuntos de cautivos; perfeccionó los caballerescos, elevándolos á mucha mayor altura de lo que Alonso de la Vega y Cueva hicieron; fué de los primeros, si no el primero, que aclimató la división de las comedias en tres actos y se esforzó en acreditar los temas nacionales y patrióticos. En las obras de su segunda época, cuando resueltamente se afilia á la escuela de Lope sin abandonar por entero los

rasgos más característicos de su gusto y estilo, supo doblegarse de tal modo á las nuevas tendencias, que acertó á componer piezas de enredo é intriga tan interesantes y sobresalientes como *La Entretenida*.

Por lo que toca á sus *Entremeses*, CERVANTES se levanta en ellos sobre todos sus contemporáneos y sucesores; y, con ser tan rico y excelente el caudal de nuestras letras en este género cómico y haberlo cultivado eminentes ingenios, nadie aventaja al autor del *Quijote*.

Variedad de motivos concurren, además, para enaltecer el *Teatro* de CERVANTES. Campean en él felicísimos rasgos de aquel lenguaje y estilo que le hacen inimitable maestro del habla castellana, y no son raros los primores de versificación, bastantes para reducir al silencio á cuantos pretenden negarle la palma de poeta. En el Teatro es, ciertamente, donde se hallan sus mejores versos, y de un modo especial, endecasílabos y romances, pues con razón se preciaba de componerlos excelentes.

Entre su repertorio figuran obras de extraordinario mérito, como la épica *Numancia*, composición soberbia desde todos los puntos de vista que se la considere, acaso la tragedia más española del teatro nacional, y la grandiosa comedia de *El Rufián dichoso*, que parecen abrir, cada cual á su modo, el camino á un nuevo género dramático, superior á todos los conocidos; otra, tan pintoresca é interesante, de combates entre moros y cristianos, como el *Gallardo español* y las que escribió sobre asuntos de esclavos y cautivos, las cuales forman curiosa monografía acerca de las penalidades y sufrimientos que aquellos infelices soportaban en tan miserable vida.

Es, por tanto, necesario estudiar con alguna amplitud este aspecto de la gran producción literaria del Príncipe de

nuestros Ingenios, y á ello se consagran las páginas siguientes. Si la fortuna no acompañó al autor, culpa será de sus cortas luces, no de su falta de entusiasmo y diligencia.

La principal dificultad que para ello ocurre es la falta de buenos textos á que confiarse. De todas las impresiones de las obras dramáticas cervantinas, cuya *Bibliografía* damos al final de este libro, no hay más que dos completas: la estampada en 1864 en las prensas de Rivadeneyra, muy lujosa, por harto incómoda por su tamaño, y además costosa y rara, y la de la *Biblioteca clásica*, mucho más manejable y también más fácilmente asequible. A ésta haremos, pues, todas las remisiones, en espera de la edición crítica de las obras dramáticas de MIGUEL DE CERVANTES que el autor se propone publicar. Para entonces reservamos el *Vocabulario* y otros estudios gramaticales que aquí serían harto impropios y, desde luego, prematuros por no haber texto exacto á que referirlos.

PRIMERA PARTE

GENERALIDADES

EL TEATRO ANTES DE CERVANTES

Orígenes del teatro español.—El teatro religioso.—El elemento popular.—Juan del Encina.—Sus continuadores.—Torres Naharro.—Estancamiento del teatro español.—*La Celestina*.—Influencia clásica.—Timoneda y otros.—Influencia italiana.—Lope de Rueda y su teatro.—Fundación de *corrales*.—Representantes autores dramáticos.—Aparición del elemento histórico.—Fr. Jerónimo Bermúdez.—Juan de la Cueva y sus obras.—Sus discípulos.—Argensola.—Artieda.—Cristóbal de Virués y su teatro.

El teatro español, al igual de los demás modernos de Europa, nació y se desenvolvió hasta adquirir caracteres propios dentro de la Iglesia¹. Perdida en el Imperio la tradición clásica latina que dió vida al teatro, fórmase de nuevo, como si en Grecia no hubiesen existido Eurípides ni Aristófanes, ni en Roma Plauto y Terencio; quizá no fueron enteramente desconocidos en la Edad Media estos dos últimos autores, pero no se representaban sus comedias, como nunca se habían representado las tragedias de Séneca, que cierta-

1 Falta un estudio del teatro español anterior á Lope de Vega; sobre este punto sólo puede verse, además de las obras generales de La Barrera, Schack, Klein y Schoeffer, las siguientes: MORATÍN (L. F.), *Orígenes del teatro español*, Madrid, 1830 (Biblioteca de Autores Españoles, tomo II); COLÓN y COLÓN, *Noticias del teatro español anterior á Lope de Vega* (*Semanario pintoresco*, 1840); CAÑETE (M.), *Sobre el drama religioso español antes y después de Lope de Vega*, discurso, Madrid, 1862, 4.º; *Teatro español del siglo XVI*, Madrid, 1885; 8.º (Colecc. de Escrit. Castellanos); ROUANET (L.), *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI*, París, 1901, 4.º; *Teatro español del siglo XVI*, Madrid, 1913, 4.º (vol. x de las ediciones de los *Bibliófilos madrileños*); *Cinco obras dramáticas anteriores á Lope de Vega*, Nueva York, París, 1912; 4.º (*Revue Hispanique*, tomo XXII).

mente era muy leído en dicha época. Existía, pues, algo de literatura dramática, pero no teatro.

En el templo católico, al lado de las prácticas y ceremonias del culto y formando parte de él, fueron introduciéndose, desde el siglo x, ciertas amplificaciones y glosas de los sagrados textos en los más interesantes episodios de la vida del Redentor que, poco á poco, alcanzaron un desarrollo mayor que el texto litúrgico á quien habían servido de complemento. Constituyeron narraciones y diálogos seguidos, escritos primero en latín y luego en los idiomas vulgares, del Nacimiento y Pasión de Jesucristo y de las vidas de los Mártires y Santos, de que es importantísima supervivencia española la famosa *Representación de los Reyes Magos*¹, todo ello representado por actores que eran clérigos, dentro de los templos y con cierto aparato escénico y solemnidad, á que prestaba mayor atractivo el uso constante de la música vocal é instrumental.

Con el incremento que recibieron estas representaciones fueron perdiendo el carácter litúrgico y aun devoto que al principio tenían, y por esta causa, así como por la fuerza expansiva que dentro de sí mismas llevaban, tuvieron que salir de aquellos santos lugares á las salas de los príncipes y magnates y á la plaza pública. Pero acostumbrado el pueblo á este linaje de espectáculos, no sólo quiso mantenerlos y conservarlos, aun fuera ya de la iglesia, sino que les buscó y halló nuevo empleo y nuevos usos. Ya durante las representaciones eclesiásticas habíase introducido en ellas cierto elemento popular y profano, en las de la noche de Navidad y Adoración de los pastores y en la de los Reyes Magos, así como en otras festividades, la *de los Locos*, por ejemplo, que produjo el consiguiente escándalo, y los abusos fueron tales que, no bastando la moderación en estos desahogos de una fe robusta, pero tumultuosa y ocasionada al escarnio (como el *Obispillo* y la *Degolla*), acabaron los prelados por expulsarlos por completo de la casa de Dios.

1 La última edición paleográfica, con facsimil, se halla en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Madrid, 1900; 4.º

Y ésta fué, justamente, la razón del grande y rápido desarrollo alcanzado por las notas profanas que formaban parte de los dramas religiosos. Aquellos pastores que antes sólo departían de cosas relativas al santo Misterio que el ángel les anunciaba á la media noche, extendieron sus diálogos, luego que el respeto del lugar no les contuvo, á otros asuntos que más de cerca les tocaban, como eran sus ganados, sus cosechas, sus rivalidades y, al fin, sus amores, dando así entrada en ellos al elemento femenino, con lo cual puede decirse que el teatro quedó ya constituido.

A la vez se incorporaron á estos primitivos ensayos dramáticos ciertos elementos populares que ya de muy antiguo tenían carácter teatral. Eran éstos unos juegos y farsas juglarescas, cuya existencia acusan las leyes de *Partida* y que si bien en nuestra patria no tuvieron la importancia que en Italia, donde dieron nacimiento á la *commedia dell' arte* y en Francia á un teatro completamente profano, las *sotties*, *moralidades* y *sermones jocosos*, no puede negarse aportaron á nuestra escena tipos y temas dramáticos como el *bobo*, y género burlesco, que aparece ya en el *Auto del repelón*, de Juan del Encina.

En este célebre poeta se congregaron y tuvieron forma literaria todas las diversas tendencias dramáticas de su tiempo. En el año de 1492, tan célebre en nuestra historia, compuso y representó, en el palacio que los Duques de Alba tenían en esta villa, la primera de sus farsas de Navidad, que en los años siguientes fueron perdiendo el carácter religioso, hasta convertirse en profanas por entero¹. Es de suponer que el caso no fuese único, y que en los palacios de otros grandes señores se hiciesen las mismas representaciones, puesto que sabemos como, cerca de veinte años antes, se celebraban en Jaén, en el castillo que habitaba el condestable Miguel Lucas de Iranzo², aunque no consta hubiese *texto* explicativo, las fiestas de Navidad y Epifanía.

1 *Teatro completo de Juan del Encina*, publicado por la Real Academia Española, Madrid, 1893; 8.º

2 *Crónica (Memorial histórico español, tomo VIII)*.

Pero la existencia de éste, antes de Encina, resulta de las representaciones sobre la *Pasión* y sobre el *Nacimiento de Nuestro Señor*, escritas por el insigne Gómez Manrique para el monasterio de Calabazanos, y de la especie de comedia profana del mismo, compuesta para solemnizar el cumpleaños del infante don Alfonso, hermano de Enrique IV, y una de cuyas intérpretes fué doña Isabel, adelante Reina Católica ¹, y del *Auto del Nacimiento*, de fray Iñigo de Mendoza, que se halla en su *Cancionero* y fué escrito probablemente para algún convento ².

Pronto los cortos y simples dramas pastoriles de Encina fueron mejorados y ampliados por éste mismo, después de su primer viaje á Italia, y por sus coetáneos Lucas Fernández ³, sobresaliente en lo religioso; López de Yanguas, que fundó el *Auto sacramental* ⁴, y el portugués Gil Vicente, que dió mayor ensanche al elemento popular y bosquejó algunos caracteres ⁵.

El ejemplo cundió; el pueblo quiso ver en los patios y corrales las farsas pastoriles que se daban en los alcázares, y entonces nacieron los cómicos de profesión, que con aquel modesto ható y ajuar que nos describen CERVANTES ⁶, Agustín de Rojas ⁷ y el Jurado de Toledo ⁸, andaban de pueblo en pueblo dando solaz á las gentes con sus todavía sencillas y rudas historias dramáticas.

Pero quien lizo dar al naciente drama castellano el paso de mayor transcendencia fué el extremeño Bartolomé de To-

1 *Cancionero de Gómez Manrique*, Madrid, 1885; 2 vols. en 8.º

2 *Cancionero castellano del siglo xv*. Madrid, 1912; 4.º (Nueva Biblioteca de Autores Españoles, tomo XIX).

3 *Farsas y églogas al modo y estilo pastoril y castellano*. Madrid, 1867, 8.º, edición de la Real Academia Española.

4 *Farsa del mundo*, sin lugar ni año (1551); *Farsa nuevamente compuesta*, sin lugar ni año, gótico; ambas reimpresas en el *Teatro español del siglo xvi*, Madrid, 1913; 4.º, págs. 415 y 451.

5 *Obras de Gil Vicente*, Hamburgo, 1834; 3 vols. en 8.º

6 Prólogo á las *Comedias y entremeses*.

7 *Loa de la Comedia (Viaje entretenido)*, loa VIII.

8 *Alabanzas de la Comedia (Apotegmas)*, Toledo, 1596; 4.º, folio 266 v.).

rres Naharro ¹. Habiendo residido largo tiempo en Italia, de allí trajo las grandes y felices innovaciones que atestiguan sus ocho comedias. No las debió ciertamente a los dramáticos italianos ya formados, como el Ariosto, que es algo posterior, ni aun á Bibbiena, ni á Maquiavelo, que son sus contemporáneos, sino más bien á aquellos farsantes callejeros que ejecutaban las comedias *all' improvviso* y que tanta parte tuvieron en el desarrollo del teatro exclusivamente cómico en Italia, en Francia y aun entre nosotros. Claro es que el genio de Naharro supo añadir, modificar y acomodar á nuestro gusto asuntos, escenas y personajes, lo cual demuestra que no fué un simple imitador del teatro de allende. Algunas de sus comedias, como la *Himenea*, está basada por completo en nuestras costumbres y forma el primer ejemplo de la que después se llamó *de capa y espada*.

El avance dado al teatro por Torres Naharro fué perdido entre nosotros, ya porque sus obras no se representaran en España, quizá por el atraso en que aún genía el arte de representar en relación con los dramas de Torres, ó bien por no estar educado el gusto del público para recibir semejantes progresos. Siguiéron, pues, escribiéndose y representándose autos del Nacimiento, casi tan sencillos como los de Encina, de lo cual forma curioso ejemplo uno del mismo Naharro que se halla en sus obras y que en nada revela al grande autor de dramas profanos. Entre los escritores que suministraron el contingente religioso al teatro español en los primeros cincuenta años del siglo xvi, pueden citarse Pedro de Altamira ó Altamirando ², López Rangel ³, Esteban Martínez ⁴, Aparicio ⁵, Izquierdo Zebrero ⁶, Suárez de Ru-

1 *La Propalladia*, Nápoles, 1517; reimpressa en los vols. 33 y 34 (Madrid, 1880 y 1900) de los *Libros de antaño*.

2 *Representación de la aparición que Nuestro Señor Jesu Christo hizo a los dos discípulos que yvan a Emaus*, Burgos, 1553; 4.º

3 *Farsa del nacimiento de nuestro redentor Jesucristo*, sin l. ni a. (hacia 1530); 4.º

4 *Auto como San Juan fue concebido y asimesmo el nacimiento de San Juan*, Burgos, 1528; otra impresión gótica, sin l. ni a. (17.º)

5 *Farsa llamada del pecador*, sin l. ni a. (hacia 1530); 4.º, 2001.

6 *Auto llamado Luzero de nuestra Salvacion*, Sevilla, 1620; 4.º.

bles¹, cuyas obras, vaciadas en los moldes de Encina, no se diferencian gran cosa de las de la mayoría de los treinta y ocho autores de que dió noticia D. Manuel Cañete, ni de los *autos* que comprende el conocido códice de la Biblioteca Nacional². Lo mismo puede decirse del fecundo Diego Sánchez de Badajoz³, de las piezas perdidas de Vasco Díaz Tanco de Fregenal, y aun de otros que las compusieron muy notables en distinto género, como Juan Pastor⁴.

Algunas de las novedades escénicas traídas por Torres Naharro pasaron, sin embargo, al teatro religioso, como se ve por las tragedias de *Santa Orosia*, del bachiller Bartolomé Palau⁵; la *Josefina*, del placentino Micael de Carvajal⁶, y la *Comedia de Santa Susana*, de Juan Rodrigo Alonso ó de Pedraza⁷, autor, asimismo, de una de las *Danzas de la Muerte*⁸.

Un libro singular, dramático por su forma y carácter activo de su poesía, pero irrerepresentable por su extensión y

reproducido por SANCHA en su *Romancero y cancionero sagrados*, número 910, pág. 385.

1 *Danza del Santísimo nacimiento de nuestro Señor Jesuchristo*, Madrid, 1561.

2 Publicado por L. Rouanet en París, 1901; 4.º

3 *Rccopilación en metro del Bachiller Diego Sánchez de Badajoz*, sin l. ni a. (1552), reimpresso por BARRANTES en Madrid, 1882; 2 vols. en 8.º

4 *Auto del nacimiento de Christo nuestro Señor*, Sevilla, 1528, y Alcalá de Henares, 1603; 4.º; *Farsa de Lucrecia*, gótico, sin l. ni a.; reproducido en las *Cinco obras dramáticas anteriores á Lope de Vega*, (New-York-París, 1912; 4.º, pág. 48. Del mismo autor se mencionan dos farsas llamadas *Grismaltina* y *Clariana*, ésta impresa, acaso, como anónima en Valencia, 1522.

5 Publicada por FERNÁNDEZ GUERRA, *Cáida y ruina del imperio visigótico español*, Madrid, 1883; 8.º

6 *Tragedia llamada Josefina*, trovada por Micael de Carvajal, Salamanca, 1535, con ediciones de 1540 y 1546, y editada por CAÑETE en Madrid, 1870; 8.º (ed. de los *Bibliófilos*).

7 *Comedia de Santa Susana*, sin l., 1551, y Alcalá de Henares, 1568; reimpressa en las *Cinco obras dramáticas anteriores á Lope de Vega*, pág. 34.

8 Hay edición de 1551; fué impresa por WOLF en Viena, 1852; en el tomo XXII de la *Colección de documentos inéditos para la Historia de España*, Madrid, 1853, y por GONZÁLEZ PEDROSO en el de *Autos Sacramentales*, de la Bibl. de Rivadeneyra, págs. 41 á 46.

contenido, ejerció en nuestra escena, á causa de su excelencia, un influjo mayor que si fuese obra dramática. Huellas de la *Celestina* parecen hallarse ya en las últimas obras de Juan del Encina, como en la *Egloga de Plácida y Vitoriano* y en la de *Cristino y Febea*; pero más acentuadamente se nota su predominio en otras farsas posteriores, como, por ejemplo, en las comedias *Tesorina* y *Vidriana*, de Jaime de Huete¹, en la *Radiana*, de Agustín Ortiz², y acaso en la *Tidca*, de Francisco de las Natas³. El influjo de la *Celestina*, con algunas atenuaciones, persiste todavía en el teatro de Lope de Vega y dramáticos posteriores.

El Renacimiento había traído el estudio y conocimiento perfecto de los dos principales autores cómicos latinos, así como el de los grandes trágicos de Grecia y, por consecuencia, el deseo de imitarles. Y esta imitación torció el curso natural en el desenvolvimiento de los teatros italiano y francés, que se limitaron á copiar aquellos modelos, perdiendo, en cambio, todo carácter original en su drama, tan bien dirigido en la Edad Media, sobre todo en Francia, donde, lo mismo bajo su aspecto religioso que profano, tanto dió que admirar y aprender á los demás nacientes teatros de Europa. Salváronse de esta peligrosa tendencia las escenas española é inglesa, creando un drama completamente original, nacional y nuevo, prescindiendo de los modelos clásicos ó aceptándolos sólo en cosas y accidentes artísticos de orden secundario.

Y no es que en España fuesen desconocidas las obras de Grecia y Roma, pues, aparte de que ya en el siglo xv se trasladaron á nuestro vulgar las tragedias de Séneca⁴,

1 Ambas existen en la Biblioteca Nacional unidas, sin señas ni año de impresión, y fueron reimpresas en el *Teatro español del siglo xvi*, Madrid, 1913; 4.º, págs. 81 y 177; de la primera hay edición de 1551, sin lugar.

2 *Comedia intitulada Radiana*, sin l. ni a. (hacia 1530); ha sido reimpresa en Chicago, 1910, con estudio preliminar por R. E. HOUSE.

3 Hay edición de 1550 sin lugar; fué reproducida en el *Teatro español del siglo xvi*, de los Bibliófilos madrileños, pág. 1.

4 *Tragedias de Séneca*, Ms. en fol.; núm. 3291 del *Registrum Librorum*, de D. Fernando Colón.

antes de acabarse la tercera decena del XVI se hicieron públicas, por medio de la imprenta, el *Anfitrión*, de Plauto, en castellano, por el Dr. Francisco de Villalobos¹, y de nuevo, poco después, por el maestro Fernán Pérez de Oliva, quien, igualmente, trasladó á nuestro idioma la *Electra* y la *Hécuba triste*, de Sófoeles². Boscán vertió al castellano una tragedia de Eurípides, y ya más avanzado el siglo XVI, un anónimo, el *Anfitrión*³, y por primera vez el *Soldado fanfarrón* y los *Menecmos*, de Plauto⁴; en fin, el famoso humanista Pedro Simón Abril dió en 1559, en castellano, el teatro completo de Terencio⁵.

Pero quien hizo la más curiosa tentativa de implantación directa en nuestra escena de obras latinas fué el célebre librero valenciano Juan Timoneda⁶, que trasladó las comedias del poeta umbrío *Anfitrión* y los *Menecmos*, no para la lectura de los aficionados, como hasta entonces se había hecho, sino para su representación en el teatro. El mismo expresa claramente su propósito cuando dice:

Cuán apacible sea el estilo cómico *para leer*, puesto en prosa, y cuán propio para pintar los vicios y las virtudes, amados lectores, bien lo supo el que compuso los *Amores de Calisto y Melibea* y el

1 *Zaragoza*, 1515, y con los *Problemas* del traductor, Zamora, 1543; *Zaragoza*, 1554 y 1550; *Sevilla*, 1550 y 1574.

2 *Obras del maestro Fernán Pérez de Oliva*, Salamanca y Córdoba, 1585; Córdoba, 1586 y 1585; reimpresa en Madrid, 1787; 2 tomos en 8.º

3 Toledo, Juan de Ayala, 1554: 4.º

4 Amberes, Martín Nucio, 1555.

5 *Las seis comedias de Terencio*, Zaragoza, 1577; Alcalá, 1583; Barcelona, 1599; Valencia, 1762: 2 tomos en 8.º (ed. dirigida por MAYANS).

6 *Las tres comedias del fecundísimo poeta Juan Timoneda*, 1559; *Turiana*, Valencia, 1565; *Ternario sacramental*, Valencia, 1575; *Segundo ternario sacramental*, Valencia, 1575; *Quaderno espiritual (Auto de La oveja perdida)*, Valencia, 1597; *Quatro obras muy santas*, Alcalá, 1611; 4.º Los *Menecmos* y el *Paso de dos ciegos y un mozo* fueron reproducidos por MORATÍN en sus *Orígenes del Teatro español* y el *Diálogo de la Magdalena* en el *Romancero y cancionero sagrados*, de SANCIA, número 635; las tres comedias *Anfitrión*, *Menecmos* y *Cornelia* y la *Turiana*, en las *Obras completas de Juan Timoneda. Tomo I. Teatro profano*, Valencia, 1911; 4.º (*Sociedad de bibliófilos valencianos*).

otro que hizo *La Tebaida*. Pero faltábales á estas obras, para ser consumadas, poderse representar, como las que hizo Bartolomé de Torres y otros en metro. Considerando yo esto, quise hacer comedias en prosa de tal manera que fuesen breves y representables, y hechas, como pareciesen muy bien, así á los representantes como á los auditores, rogáronme muy encarecidamente que las imprimiese, por que todos gozasen de obras tan sentenciosas, dulces y regocijadas. Fué tanta la importunación, que no pudiendo hacer otra cosa, he sacado por agora, entre tanto que otras se hacen, estas tres á luz, es á saber: la *Comedia de Anfitrión*, la de *Menenos (sic)* y la *Cornelia*.

Más viva y extensa se manifiesta aún la influencia clásica dentro de nuestra escena de mediados del siglo xvi en la imitación de los cómicos italianos de la misma época, iniciada ó seguida entre los primeros por Lope de Rueda¹ en sus *Comedias*, casi al mismo tiempo por Alonso de la Vega² en las suyas y aun por el mismo Timoneda, y no mucho después por Luis de Miranda, en su célebre *Comedia pródiga*³; Sepúlveda en la de su nombre⁴ y Pedro Navarro en su *Griselda*⁵.

Las obras de Lope de Rueda que han alcanzado hasta nosotros son las estampadas por su grande amigo Timoneda y alguna más que allegó la erudición moderna; divídense en *comedias*, *coloquios pastoriles* y los famosos *pasos*. Muy poco ó nada de original presenta en cuanto á la invención en las comedias, todas ellas tomadas del italiano, según la costumbre general del tiempo; de fuentes más ó menos conocidas proceden la *Armélina*, la *Eufemia*, la *Medora* y la

1 *Obras de Lope de Rueda*, edición de la Real Academia Española, Madrid, 1908; 2 vols. en 8.º

2 *Las tres famosísimas Comedias del ilustre poeta y gracioso representante Alonso de la Vega*, agora nuevamente sacadas á luz por Joan de Timoneda. En el año de 1566. Reimpresas en Dresden, 1905; 4.º

3 Sevilla, 1554; reimpresa por D. J. M. DE ALAVA en Sevilla, 1890; 8.º (*Bibliófilos andaluces*).

4 *La Comedia de Sepúlveda*, Madrid, 1901; 8.º

5 *Comedia muy exemplar de la Marquesa de Saluco llamada Griselda*, por el único poeta y representante Navarro (sin lugar), 1600 (1600); reimpresa por MIS BOURLAND en la *Revue Hispanique*, 1907.

de *Los engañados*. Muy parecidas á ellas, y especialmente á la primera, son los dos coloquios de *Camila* y de *Tymbria*; pero no así los *pasos*, en donde se manifiesta el verdadero carácter y sobresaliente mérito de Rueda. Privados, en lo general, de acción, el éxito se fía á las gracias y vivezas del diálogo entre los interlocutores, que suelen ser gentes del pueblo y aun pícaros, rameras, ladrones y rufianes. Los siete *pasos* de *El Deleitoso*, los tres del *Registro de representantes* y los catorce incluidos en las comedias y coloquios son otros tantos dechados de cómico, chiste, ingenio, agudeza, primor de expresión y copia pintoresca del estilo y lenguaje populares. En esto estriba el principal mérito de su autor, en esto sobresalen también sus piezas largas y en esto no tienen rival en nuestras letras, como no sea en los insuperados entremeses de su admirador y discípulo MIGUEL DE CERVANTES.

Desde el año de 1561, en que Madrid se convirtió en Corte, comenzaron á afluir á ella multitud de compañías cómicas; este concurso hizo necesaria la construcción de teatros ó lugares públicos y estables de representación; utilizáronse primeramente *corrals* ó patios, cuyo alquiler se había concedido á las cofradías de la Pasión y de la Soledad, para sufragio de los hospitales por ellas sustentados y, según indican los datos más antiguos, ya en el año de 1568 se hicieron representaciones en esta especie de teatros. Casi todos los *autores* ó directores de compañías que á ellos acudieron hasta 1579 merecen con justicia aquel dictado, pues ellos fueron entonces los principales cultivadores de la poesía dramática; tales son los mencionados por Agustín de Rojas en su célebre *loa* de las *Comedias*, de los cuales no nos queda, sin embargo, ninguna obra.

Por entonces se introduce en nuestra escena un elemento importantísimo, que había de ayudar poderosamente á la transformación del drama español, encarrilándolo por uno de sus senderos característicos y que en manos de Lope de Vega alcanzó completo apogeo y desarrollo: el elemento histórico tradicional, la crónica y el romance en la escena. El dominico gallego Jerónimo Bermúdez, encubierto bajo el

pseudónimo de Antonio de Silva¹, imprimió en Madrid, en 1577, sus dos tragedias *Nise lastimosa* y *Nise laureada*. Aunque siguió el mismo gusto de los anteriores, que quisieron imitar á los clásicos griegos y latinos, tuvo la feliz idea de elegir para sus obras un argumento nacional y más simpático á sus conciudadanos: la trágica historia de doña Inés de Castro.

Desconociendo, tal vez, este paso el famoso poeta sevillano Juan de la Cueva², una de las primeras figuras literarias de su tiempo, aclimató, por decirlo así, en el naciente drama español los asuntos patrios con sus comedias y tragedias, representadas por primera vez en los años de 1570, 1580 y 1581. Tan notable y eficaz como estas piezas para la reforma del teatro resulta su *Ejemplar poético*³, en donde se hallan teorías románticas muy semejantes á las de Lope y á las de la segunda época de CERVANTES. Juan de la Cueva rompió de frente con las reglas y demás trabazones clásicas; traspasó los límites de la comedia, ofreciendo juntos reyes, dioses y personajes humildes; suprimió un acto de los cinco habituales y dispuso la forma métrica casi de la misma manera que fué después generalmente aceptada. Cualidad característica de sus obras es la predilección por las narraciones en estilo épico y por la expresión de sentimientos líricos, que heredó el teatro posterior; sobresalen también en él la riqueza de la invención, la brillantez de la frase, la entusiasta animación en las descripciones, la energía y viveza en la pintura de afectos y el delicado perfeccionamiento de algunas escenas aisladas. Sus obras carecen generalmente de plan; los sucesos suelen amontonarse tanto más cuanto son más extraordinarios, sin lazo interno alguno que los una entre sí. Desde tal punto de vista destácanse en su teatro

1 *Primeras tragedias españolas de Antonio de Silva*, Madrid, 1577; 4.º; reimpresas en el tomo VI del *Parnaso español*, de SÁDABA y GARCÍA, del *Tesoro del teatro español*, de D. E. DE OCHOA.

2 *Primera parte de las Comedias y Tragedias de Juan de la Cueva*, dirigidas á Momo. Sevilla, 1588; 4.º

3 1606; vid. el tomo VIII del *Parnaso español*, Madrid, 1700, 8.º; hay reimpresión con curioso estudio de E. WÄLBERG, Leipzig, 1884, 4.º

El príncipe tirano, *El viejo enamorado*, *La constancia de Arcelina* y *El infamador*, primera forma dramática del tipo de *Don Juan Tenorio*; plan más sensato ofrecen *El tutor* y *El degollado*. Pero las producciones escénicas que le granjearon fama imperecedera y le hacen considerar como el más inmediato precursor de Lope de Vega fueron las de carácter histórico. Al lado de asuntos de sabor tan clásico como *La muerte de Virginia*, *La libertad de Roma por Mucio Escévola* y *Ayax Talamón*, se hallan otros genuinamente históricos y tradicionales españoles como *El saco de Roma y muerte de Borbón*, *El cerco de Zamora*, *Bernardo del Carpio* y *Los siete infantes de Lara*. Examinadas estas comedias de Juan de la Cueva, nótase á primera vista su grande semejanza con las posteriores; á ellas pasaron, no solamente sus bellezas, sino muchos de sus defectos.

Siguiendo el ejemplo de La Cueva escribieron otros ingenios de menos importancia, como Joaquín Romero de Cepeda sus comedias *Salvaje* y *Metamorfosea*¹; Berrio, el primero que representó combates de moros y cristianos; el Comendador Vega, Francisco de la Cueva y Loyola, quienes compusieron, respectivamente, las comedias de *Laura*, el *Bello Adonis* y la de *Audalla*.

A la misma época pertenecen también las tres tragedias la *Isabela*, la *Alejandra* y la *Filís*, esta última perdida, debidas al célebre Lupercio Leonardo de Argensola² y que distan mucho de merecer, por ningún concepto, las hiperbólicas alabanzas de CERVANTES. Carecen por completo de invención, de unidad artística y de carácter dramático, aunque presentan rasgos de verdadera poesía y el lenguaje y la versificación son puros y elegantes. Tales méritos explican el aprecio que de ellas han hecho algunos eruditos y el influjo que ejercieron mucho más tarde en el teatro español.

Más importancia en su historia ostentan dos ingenios valencianos, como CERVANTES veteranos de Lepanto y afi-

1 *Obras de Joaquín Romero de Cepeda*, Sevilla, 1582; 4.º

2 *Parnaso español*, tomo VI, Madrid, 1772, y la primera, además, en el *Tesoro del Teatro español*, tomo I, París, 1838; 4.º

liados resueltamente á la escuela dramática de Juan de la Cueva. Valencia, con Sevilla y Madrid, forman los tres puntos principales en que debe estudiarse el teatro de este tiempo. El infanzón aragonés Micer Andrés Rey de Artieda¹ compuso la tragedia *Los amantes*, único que ha llegado hasta nosotros de sus varios dramas, como *El príncipe vicioso*, *Amadís de Gaula*, *Los encantos de Merlín*, etc. Manifiesta esta obra, cuyo asunto son los trágicos amores de los amantes de Teruel, mayor tendencia á la regularidad y una forma dramática más pura que las usadas por el ingenio sevillano. Aunque Artieda se opuso al drama nacional y defendió las reglas clásicas, su obra debe considerarse como una de las más notables de esta época.

Cierto deseo de un eclecticismo dramático, de una monstruosa fusión de lo *antiguo* y de lo *nuevo* agita á Cristóbal de Virués², cuyas cinco tragedias, si bien impresas más tarde, son anteriores á la aparición de Lope y casi contemporáneas de CERVANTES. Ambos ingenios las elogian grandemente, pero la sana crítica no puede aceptar por entero tales elogios. Nadie negará á Virués talento, bizarría, tropel y fuerza trágica; pero sus defectos se parecen mucho á los de su maestro de Sevilla, y á él se acerca también en la forma métrica. Como á La Cueva, descarrió al autor del *Monseñate* la fuerza misma de su fantasía, que le hizo cuajar sus producciones de una extraña variedad; falta de enlace y acuerdo, desconcierto en el plan, detalles pulidos con esmero é insubordinación de las partes al conjunto, son sus lunares más notables; repugnantes caracteres, crímenes atroces, escenas horribles que atormentan al lector y declamaciones ampulosas, constituyen lo trágico y lo *vicio*; aventuras amorosas, intrigas, escenas burlescas, juegos de maquinaria y espectáculos de efecto, forman lo cómico y lo *nuevo*; y todo ello acompañado de un gusto pésimo, en que el horror y la

1 *Los Amantes*, tragedia compuesta por Micer Andrés Rey de Artieda, Valencia, 1581; 8.º

2 *Obras trágicas y líricas del capitán Christoval de Virués*, Madrid, 1609; 4.º

barbarie se adunan con las más repugnantes torpezas. Tal mezcolanza le obliga á tanta superabundancia de sucesos y de personajes, que algunas de estas obras pertenecen á lo más incomprensible que se ha visto en los teatros. Así son *El Atila furioso*, *La Gran Semíramis*, *La cruel Casandra* y *La infeliz Marcela*, semejante á las piezas de espectáculo de La Cueva. Mayor placidez, orden y hasta bellezas poéticas se descubren en la tragedia de *Elisa Dido*, la última del estilo antiguo con coros y observancia de las tres unidades. De todos modos, Virués contribuyó á afirmar en nuestra escena los asuntos históricos, y justo es añadir que, á pesar de los absurdos á que le arrastró su imaginación desenfrenada, revela extraordinarios talentos en pasajes y detalles de casi todas sus obras, en escenas enteras de admirable vigor y fuerza expresiva, lozana versificación y nervio poético.

II

CERVANTES AUTOR DRAMÁTICO

Afición de CERVANTES á la escena.—Su primera época como autor dramático.—Obras que compuso.—Su éxito.—Contratos con Gaspar de Porres y con Rodrigo Osorio.—Aparición de Lope de Vega.—No vedades que se introducen en el drama español.—Segunda época de CERVANTES.—Su fracaso.—Opiniones de CERVANTES acerca del teatro y las comedias.—Desacuerdo entre su teoría y su práctica.

Tal era, sobre poco más ó menos, el estado de la escena española en el momento de aparecer en ella MIGUEL DE CERVANTES. Para conocer su historia como autor dramático quedannos las preciosas páginas del *Prólogo* de las comedias impresas, que claramente nos describen sus vicisitudes como cultivador del teatro, siempre que su natural diafanidad no se enturbie con imaginaciones y conjeturas más caprichosas que fundadas.

A fines de 1580 CERVANTES pudo verse entre los brazos de sus deudos y parientes, después del largo cautiverio de Argel; en la primavera del siguiente año partió á Orán con una comisión política; piérdese de vista durante el tiempo que va desde fines de 1581 á 1583, si bien nos quedan curiosas memorias de su familia¹. Desde mediados de 1583 consta la residencia en la Corte de nuestro ingenio², residencia que duró hasta 1587. Durante esta etapa de su vida CERVANTES comienza una nueva existencia, consagrándose por entero al cultivo de las letras; la primera obra suya que conocemos de esta época es el soneto con que elogió á su

1 COTARELO Y MORI, *Efemérides cervantinas*, Madrid, 1902: 87 págs. 99 y sigts.

2 PÉREZ PASTOR, *Documentos cervantinos*, tomo 1, doc. 15.

amigo Pedro de Padilla, al principio de su *Romancero*, soneto reproducido en las colecciones de versos de su autor. Antes de alcanzar la senda propia de su genio poético CERVANTES hizo numerosos ensayos en casi todos los géneros literarios entonces conocidos: la *Galatea*, novela pastoril á estilo de la época, le coloca entre los imitadores de Montemayor y de Gil Polo, y sus perdidos romances y poesías líricas entre el número de ingenios que, sin originalidad, proseguían vaciando sus obras en los moldes recibidos.

Por este tiempo compuso más de veinte comedias, que se representaron en los teatros de la Corte, al parecer con aplauso.

Causas diversas contribuyeron á llamar su atención y dirigir su actividad hacia la literatura dramática. Había asistido en su niñez á las representaciones de Lope de Rueda y presenciado el maravilloso efecto de obras de un orden inferior cuando en su exposición reinaba la vida y el movimiento, y los teatros de Madrid, que más tarde pudo observar de cerca, lo excitaron vivamente á acometer empresas análogas. Bastaba esto, sin duda, para llevar al teatro á este hombre singular, ansioso de obtener en la literatura patria un lugar honorífico y de influir también en su país. La aprobación que se dispensó á su primera pieza lo alentó para proseguir la senda comenzada; las obras de La Cueva, de Artieda y Virués le enseñaron el camino que había de recorrer para dar al drama más valor literario; su residencia en las inmediaciones de la capital y la necesidad de atender á su familia contribuyeron no poco en su línea á estrechar más su unión con el teatro, y por este motivo escribió sin descanso, en un período de pocos años, veinte ó treinta comedias, que, por lo general, fueron aplaudidas ¹.

Son estas comedias: *Los tratos de Argel*, *La Numancia*, *La gran turquesca*, *La Batalla naval*, *La Jerusalem*, *La Amaranta ó La del Mayo*, *El Bosque amoroso*, *La Unica*, *La Bizarra Arsinda*, *La Confusa*, *El trato de Constantinopla* y *muerte de Selín*, y otras de las cuales ni siquiera los títulos conocemos.

Para juzgar del mérito de estas piezas de la primera

I SCHACK, *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, tomo II, pág. 40.

etapa de CERVANTES quedarnos, afortunadamente, dos, y aun aspiramos á que se incluya en este grupo una tercera.¹ Hase dicho que nuestro autor hablaba con desprecio de sus propias obras de este tiempo y que la misma ambigüedad con que cita su número "hasta veinte comedias o treinta", demuestra el bajo predicamento en que las ponía. Nada más inexacto. "Hasta en los últimos años de su vida, cuando su fama era grande en otros dominios de la literatura, habla con placer de los ensayos dramáticos de su juventud, y parece como que quiere fundar en ellos parte de su celebridad poética; y si miramos este sentimiento como regla que pueda valorar el mérito de sus producciones, es deplorable en alto grado que á la vez fuese tan negligente en habérmolas conservado por medio de la imprenta, único caso en que sería lícito á la posteridad estimar en toda su extensión su mérito dramático"². Además de las halagüeñas frases del *Prólogo*, demuestran que CERVANTES lo reconocía así aquellas otras de la *Adjunta al Parnaso*. "Y vuesa merced, señor Cervantes, dijo él, ¿ha sido aficionado á la carátula? ¿Ha compuesto alguna comedia? Sí, dije yo: muchas, y á no ser mías, me parecieran dignas de alabanza." De la misma manera opinaron sus coetáneos, pues, no obstante la habitual modestia de CERVANTES, no deja de escribir que pasaron "con general y gustoso aplauso de los oyentes..." Así lo testifican también Rojas Villandrando en su célebre *Viaje entretenido*, y Suárez de Figueroa en su *Plaza Universal*. Sobre estas comedias, desgraciadamente perdidas, y sobre lo poco que de ellas se sabe, versa un capítulo de la cuarta parte de este libro.

¿En qué modelos hubo de inspirarse CERVANTES y qué influencias pudo sentir para la composición de estas obras? En primer lugar es menester poner en la cuenta su decidida afición á la escena y á la carátula; luego la impresión tan viva y persistente que le produjo el gran Lope de Rueda, su verdadero padre literario, como actor y como autor: aráscase

1 Véase en la segunda parte de este libro el cap. X.

2 SCHACK, tomo II, pág. 41.

nociese también la *Propaladia*, de Torres Naharro, y sus comedias, y desde luego sí supo de las del famoso Juan Timoneda. Además, en sus viajes por Italia, especialmente en Nápoles y Roma, presenciaria la representación de las comedias del Ariosto, de Maquiavelo, del Bibbiena, etc., y aquellas farsas populares de la comedia improvisada. Su vuelta á España coincidió con la aparición en nuestra escena del elemento histórico y tradicional. Aun descontando á Jerónimo Bermúdez, es seguro que vió en las tablas las primeras obras de Juan de la Cueva, algunas de las cuales datan del año de 1579. Debe añadirse á esto un factor importantísimo en el caso y es el propio ingenio y la natural inventiva del autor. CERVANTES, que con cierto orgullo se precia con frecuencia de innovador revolucionario y perfeccionador en varias disciplinas literarias, lo fué en efecto; su fantasía creadora, como de verdadero y grandísimo genio, tomaba pie en angosta base para levantarse sobre ella y volar por los cielos del arte á las cumbres del perfeccionamiento.

Es inútil y hasta ilógico, en mi sentir, empeñarse en hacer de CERVANTES un mero y poco afortunado imitador ó discípulo de los autores dramáticos coetáneos, cuando aun antes de conocerlos había compuesto ya un drama tan poético, tan lleno de expresión y de vigor artístico como *Los Tratos de Argel*. Lope de Rueda presentó á su vista los primeros modestos esbozos de un gran arte literario como lo es el dramático; Juan de la Cueva le encauzó por el sendero de la historia patria; lo demás, la relativa perfección y grandeza de sus comedias, se debe exclusivamente á él; ¿á quién iba á copiar en 1581 el autor de *La Numancia*?

Cuestión es ésta en la que, á mi parecer, se ha reparado poco. Las tragedias de Bermúdez y las de Argensola están muy por debajo de los dramas cervantinos de esta primera época; las de Virués son posteriores á ellos; la de *Los amantes*, de Artieda, es, sí, de 1581, pero nada podía enseñar á nuestro autor, y aun quizá no alcanzase á conocerla. CERVANTES fué el primero en traer á la dramática española los asuntos de cautivos; fué el primero que llevó á la escena la batalla de Lepanto; perfeccionó grandemente en ella los

asuntos caballerescos y aportó antes que nadie una fuente copiosísima de inspiración artística, inagotada é inagotable: la realidad. Así en los dramas como en las novelas su propia vida fué su principal maestro. Todas estas reflexiones acrecientan el dolor con que siempre se lamentará la pérdida de las piezas compuestas en esta primera época.

A estas fechas corresponde el interesante contrato otorgado con el cómico Gaspar de Porres, descubierto por el insigne cervantista D. Cristóbal Pérez Pastor en sus postreras investigaciones en el Archivo de Protocolos¹. Por este importante hallazgo sabemos cómo hallándose CERVANTES en la Corte en el año de 1585, se obligó á escribir para dicho Gaspar de Porres dos comedias, una la célebre *Confusa*, que debía entregarse dentro de los quince días siguientes al 5 de Marzo, fecha del concierto, y otra *El Trato de Constantinopla y muerte de Selín*, para ocho días antes de la Pascua florida; el precio de ambas era el de 40 ducados "en reales", de que Porres entregó 20 por adelantado. *La Confusa* fué representada con aplauso, según su mismo autor nos informa; *El Trato de Constantinopla* no consta que se representase ni aun que se escribiese².

Terminóse etapa tan feliz de la historia de CERVANTES, por lo que él mismo dice en el *Prólogo* de sus *Ocho comedias y ocho entremeses*: "Tuve otras cosas de que ocuparme: dejé la pluma y las comedias"; y aun pudiera añadir que la Corte y los corrales. Efectivamente: estas otras cosas en que hubo de ocuparse no fueron sino las comisiones que desde el otoño de 1587 y por cerca de diez años desempeñó en Andalucía, como receptor ó acaparador de trigo, de aceite y de otros víveres y vituallas destinados á la Armada Invencible, único empleo oficial, además del fugacísimo destino de Orán en 1581, que después de siete largos años de peticiones y miserias pudo alcanzar el héroe de Lepanto y de Argel.

Felipe II, deseando acopiar grandes cantidades de víveres

1 Vid. *Memorias de la Real Academia Española*, tom. 8, pág. 300.

2 Vid. *Cuarta parte* de este libro.

para abastecer la formidable escuadra que se disponía contra la reina Isabel, nombró por proveedor general al consejero de Hacienda Antonio de Guevara, que había de tener su centro en Sevilla. No pudiendo acudir tan presto á su nueva residencia, envió poderes á D. Diego de Valdivia, juez de la Audiencia de Sevilla, para comenzar el acopio. CERVANTES, que se había trasladado á la capital de Andalucía en espera de un empleo en este movimiento, fué comisionado por Valdivia para la saca de granos en el partido de Ecija, y más adelante, por el mismo juez y por Guevara, para otras cosas. "Dolor y fatiga, dice un escritor¹, causan aun hoy ver al infeliz CERVANTES bregar con tantos miles de arrobas de aceite, de fanegas de trigo y cebada; tratar con arrieros, molineros, carreteros, bizcocheros, alguaciles y más gente de este jaez; rendir tres, seis y ocho veces una misma cuenta; prestar multitud de fianzas; sufrir excomuniones inmotivadas y encarcelamientos por quiebras ajenas; litigar pleitos injustos; caminar de un lado á otro sin descanso, en invierno y en verano, por diez y doce reales de salario; y al cabo de todo este inmenso trabajo, salir más pobre que había entrado en él." Cosa más opuesta á las plácidas tareas de la literatura no podrá imaginarse: cierto que nunca se lamentará bastante la negra suerte del más insigne escritor castellano.

En el año de 1592, hallándose CERVANTES en Sevilla, quiso refrescar sus laureles de autor dramático aplaudido diez años antes. Fué aquélla una época tristísima en la dolorosa odisea de nuestro gran ingenio; á 18 de Agosto se hallaba insolvente, y por la corta suma de 795 reales vióse reducido á consentir en que se molestara á sus fiadores². No ha de maravillarnos, pues, que en 6 de Septiembre siguiente firmase con el autor de Comedias, Rodrigo Osorio, un oneroso contrato en que se compromete á componer y entregar en los tiempos que pudiere, seis comedias de los casos y nombres que á él pareciese, y si estas comedias resultaren

1 COTARELO Y MORI, *Efemérides cervantinas*, pág. 121.

2 PÉREZ PASTOR, *Documentos cervantinos*, tomo II, doc. LXIII.

de las mejores representadas en España cobraría por cada una la modesta cantidad de 50 ducados (550 reales); pero si la obra no pareciese buena, el *autor* nada pagaría por ella. Osorio acepta y ofrece cumplir por su parte ¹.

Este interesante concierto parece indicar una nueva etapa en la vida de autor dramático de CERVANTES; sin embargo, "no consta que se hubiese ejecutado, dice un cervantista, pues los términos en que se encierra abrían ancho campo á los abusos del comediante, si quería eximirse de pagar, después de representada la obra" ².

Otro escritor se pregunta: "¿Escribió CERVANTES estas comedias? ¿Son acaso estas seis y dos de las antiguas las ocho comprendidas en la colección impresa en 1615? Difícil es hoy responder á estas preguntas. Inclínanse muchos á lo último; pero bien puede objetárseles con las mismas palabras del autor en el prólogo de aquel libro: "que no halló "autor que las pidiese" y las comedias á que se refiere el compromiso con Osorio estaba obligado éste á representarlas ó á pagar los cincuenta ducados, si no las representaba en los veinte días siguientes á aquel en que CERVANTES se las entregara. Sea de ello lo que quiera, lo cierto es que en tres épocas distintas escribió CERVANTES para el teatro" ³.

Yo me atrevo á afirmar que de las diez comedias conocidas de CERVANTES ninguna fué escrita para Rodrigo Osorio; los viajes y comisiones propios de su empleo comenzaron seguidamente de este célebre contrato; contratiempos muy enojosos sobrevinieron al autor del *Quijote* en este mismo mes de Septiembre; á 19 de él se hallaba preso en Castro del Río, acusado de haber malvendido 300 fanegas de trigo y condenado á pagar 6.000 maravedises ⁴; en 21 de Noviembre siguiente, según lo practicado por los contadores Obre-

1 ASENSIO, *Nuevos documentos*, núm. 1X.

2 *Efemérides cervantinas*, pág. 148.

3 HAZAÑAS Y LA RÚA, *Los Rufianes de Cervantes*, Sevilla, 1908, pág. 8.

4 MORÁN, *Vida de Cervantes*, págs. 207 y 330.

gón y Otálora, aparece alcanzado en 128.281 maravedises, ó sean 3.793 reales ¹.

Además, de las investigaciones que hemos hecho acerca de la cronología de las piezas dramáticas de CERVANTES, ninguna pudo ser escrita en el año de 1592, según se verá en el capítulo inmediato. Solamente de una comedia, *El Laberinto de amor*, no hemos acertado á hallar, ni aun aproximadamente su fecha; pero de la estructura y forma de la obra misma se deduce claramente su pertenencia á la última época del autor.

Entre tanto que nuestro CERVANTES continuaba en Andalucía el curso de sus enojosas comisiones, la poesía dramática sufría en la corte hondas y trascendentales revoluciones. El mismo lo reconoció y lo dijo: "Entró luego el Monstruo de la Naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzóse con la monarquía cómica; avasalló y puso debajo de su jurisdicción á todos los farsantes; llenó el mundo de comedias propias, felices y bien razonadas, y tantas, que pasan de diez mil pliegos los que tiene escritos, y todas, que es una de las mayores cosas que puede decirse, las ha visto representar ú oído decir, por lo menos, que se han representado; y si algunos, que hay muchos, han querido entrar á la parte y gloria de sus trabajos, todos juntos no llegan en lo que han escrito, á la mitad de lo que él solo" ².

Ciertamente es ésta, á que nuestro autor alude, la época más interesante del teatro español; aquella en que surgen y predominan en él nuevas formas del drama, originales, que en lo sucesivo habían de caracterizar la escena castellana, levantada á toda su grandeza, brío y desarrollo por el nervio creador de Lope. "Su genio é inventiva, su fácil exposición y su fecundidad casi increíble, lo hicieron pronto dueño absoluto del teatro: otros poetas de valía no se desdijeron de seguir la senda trazada por él, y en corto tiempo fijó de tal suerte esta escuela el fondo y la forma de todas las especies dramáticas, que el gusto nacional no consintió

1 PÉREZ PASTOR, *Documentos cervantinos*, tomo II, doc. LXV.

2 *Prólogo á las Ocho comedias y ocho entremeses*. Madrid, 1615.

ya en las tablas ninguna obra de distinta índole. Olvidáronse á poco las mejores piezas escritas en diverso estilo, que se habían admirado antes, y su brillo quedó oscurecido por el aplauso que se tributó á las nuevas, viéndose obligados los que intentaban adquirir ó sostener fama de autores dramáticos, á seguir la moda de la época y ceder á las exigencias del público" ¹. CERVANTES sigue diciendo, en su tantas veces referido *Prólogo*, que como Dios no lo concede todo á todos, teníanse también en mucho precio los trabajos del doctor Ramón, "que fueron los más después de los del gran Lope", queriendo sin duda aludir, con este alto elogio, al Maestro Tirso de Molina. "Estímense las trazas artificiosas en todo extremo del licenciado Miguel Sánchez; la gravedad del doctor Mira de Mescua, honra singular de nuestra nación; la discreción é innumerables conceptos del canónigo Tárrega; la suavidad y dulzura de D. Guillén de Castro; la agudeza de Aguilar; el rumbo, el tropel, el boato, la grandeza de las comedias de Luis Vélez de Guevara, y las que agora están en jerga del agudo ingenio de D. Antonio de Galarza y las que prometen *Las fullerías de amor*, de Gaspar de Avila; que todos estos y otros algunos han ayudado á llevar esta gran máquina al gran Lope." Tocóle á CERVANTES en la dramática como á Gregorio Silvestre en la lírica, presenciar la más honda revolución que conmovió los teatros de España, y como aquel poeta, primeramente protestó contra las crecientes novedades, pero hubo de acabar por rendirse á ellas y afiliarse á la nueva escuela, compelido por variedad de causas.

La última fecha cierta de la residencia de CERVANTES en Andalucía es la del 2 de Mayo de 1600 ² y hasta principios de 1603 en que le hallamos en Valladolid, donde también estaba la Corte desde Enero de 1601, nada seguro sabemos de nuestro personaje. Por una preciosa indicación de la comedia *La Gran Sultana* ³, cabe creer que ya en 1601

1 SCHACK, tomo II, pág. 48.

2 ASENSIO, *El Ateneo*, num. 1, 1.º de Diciembre de 1874.

3 Véase adelante, *Segunda parte*, cap. V de este libro.

residía en Valladolid, adonde hubo de llegar á responder de los cargos que contra él resultaban de las enojosas cobranzas en el mediodía de España. Sabemos también que en Valladolid compuso varias obras como la dicha comedia y la novelita de *El Licenciado Vidriera*, y que, siempre en espera de algún destino que aliviase su miseria, al lado de la Corte, trasladó su residencia cuando aquélla se restituyó á Madrid, en 1606.

Desde el año de 1601, pues, hasta el de 1615, corre la segunda y última época de CERVANTES considerado como autor dramático. El mismo *Prólogo* á las *Ocho comedias* que con tanta claridad nos describe estos pasos y mudanzas, dice á este propósito, con su habitual donaire: “Algunos años ha que volví yo á mi antigua ociosidad, y pensando que aún duraban los siglos donde corrían mis alabanzas, volví á componer algunas comedias, pero no hallé pájaros en los nidos de antaño; quiero decir que no hallé autor que me las pidiese, puesto que sabían que las tenía, y así las arrinconé en un cofre y las consagré y condené á perpetuo silencio.” Por esto había ya escrito un año antes:

“Adiós teatros públicos, honrados
por la ignorancia, que ensalzada veo
en cien mil disparates recitados¹.”

CERVANTES compuso en esta época, y tal vez por este orden, las comedias *La gran Sultana*, *El laberinto de amor*, *Pedro de Urdemalas* y *La Entretenida*, y dió, acaso, la última mano á las que antes había comenzado: *El gallardo español* y *El Rufián dichoso*. Respecto á los entremeses no vacilo en afirmar que todos son de este tiempo. En el año de 1614 tenía ya escritos seis con otras seis comedias, según él mismo declara en su diálogo con Pancracio². Pero CERVANTES no era ya estimado de los farsantes, no obstante el estupendo éxito de la primera parte del *Quijote* y de la fama de las *Novelas ejemplares*; su alejamiento de los co-

¹ *Viaje del Parnaso*, al principio.

² *Adjunta al Parnaso*, tomo I de la *Biblioteca de Autores Españoles*, pág. 609.

rrales durante tantos años y las innovaciones surgidas en el teatro le habían privado de su estimación: otros eran entonces los favoritos. En la misma *Adjunta al Parnaso* vemos cómo se revela la honda y escondida amargura que por ello sentía:

PAN. Pues ¿por qué no se representan?

MIG. Porque ni los autores me buscan ni yo les voy á buscar á ellos.

PAN. No deben de saber que vuestra merced las tiene.

MIG. Sí saben; pero como tienen sus poetas paniaguados, y les va bien con ellos, no buscan pan de trastrigo; pero yo pienso darlas á la estampa, para que se vea de espacio lo que pasa apriesa, y se disimula ó no se entiende cuando las representan; y las comedias tienen sus sazones y tiempos, como los cantares.

Lo que entonces sucedió nos lo describe el mismo CERVANTES perfectamente, aunque dejando entrever muy bien su despecho:

En esta sazón me dijo un librero que él me las comprara si un autor de título no le hubiera dicho que de mi prosa se podía esperar mucho, pero que del verso, nada, y si va á decir la verdad, cierto que me dió pesadumbre el oirlo, y dije entre mí: "O yo me he mudado en otro ó los tiempos se han mejorado mucho"; sucediendo siempre al revés, pues siempre se alaban los pasados tiempos. Torné á pasar los ojos por mis comedias y por algunos entremeses míos que con ellas estaban arrinconados, y vi no ser tan malas ni tan malos que no mereciesen salir de las tinieblas del ingenio de aquel autor á la luz de otros autores menos escrupulosos y más entendidos; aburríme y vendíselas al tal librero, que las ha puesto en la estampa, como aquí te las ofrece; él me las pagó razonablemente; yo cogí mi dinero con suavidad, sin tener cuenta con dimes ni diretes de recitantes.

Las comedias impresas en 1615 son ocho, y ocho los entremeses; ¿cabe suponer que en el año transcurrido desde la *Adjunta al Parnaso* escribiese CERVANTES las dos comedias y dos entremeses que en 1614 no tenía? Más verosímil es creer que echara mano de dos piezas de su primera época, y así pretendemos demostrarlo: Estas dos piezas fueron *Los tratos de Argel*, que arregló y refundió cambiando el título por el de *Los Baños de Argel* y *El Bosque amareso*.

que, sin retoque alguno ni más alteración que la del epígrafe dió á la estampa bajo el nombre de *La Casa de los celos*¹. Los que si debió entonces de componer fueron dos entremeses, y acaso serían éstos: *La Cueva de Salamanca* y *El viejo celoso*. No contento con esto, sintiendo, á pesar de la edad, frescas y lozanas las fuerzas de su inagotable fantasía, como lo prueban *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, se ocupó en escribir otra comedia: *El engaño á los ojos*, que no ha llegado á nuestros días, y que sería como su testamento dramático, destinada á corregir todos los defectos que en las otras le habían señalado y á tapan la boca á aquel maldiciente autor, cuya crítica tan honda huella dejara en su alma.

Alejado CERVANTES de la corte, no tuvo noticias del vasto movimiento que agitaba los teatros; pero vuelto á ella quiso ser su juez, lanzando acerbas censuras contra las invasoras novedades al final de la primera parte del *Quijote*². Estos juicios no son justos; tal vez miraba con desagrado el creciente éxito de los poetas coetáneos al compararlo con el olvido y desprecio en que iban cayendo sus antiguas producciones.

Pero cuando se examina una á una sus censuras—dice el conde de Schack—, despojándolas de las exageraciones, hijas de su mal humor y de su emulación, no es posible dejar de convenir con él en algunos puntos. Carece de sólido fundamento el cargo hecho muchas veces á CERVANTES de que, en general, ataca al drama romántico. Nunca pensó en ajustar el teatro español á las reglas aristotélicas, ni en imitar á los antiguos clásicos; jamás encontramos en sus distintas obras la más ligera alusión á ellos. Sólo la crítica acerba con que comienza el pasaje citado del *Quijote* ha dado pábulo á la opinión de que intentó conmover en sus cimientos el drama nacional; pero, cuando lo examinamos despacio, nos convencemos de que sólo quiso hablar de los abusos aislados que, en número no escaso, reinaban ya en la escena.

Para apreciar con exactitud las causas del descontento de CERVANTES es necesario, en vez de fijarnos únicamente en las obras dramáticas más notables de la época, descender también á las me-

1 Cap. x, *Segunda parte* de este libro.

2 Cap. XLVIII.

dianas y malas, que, compuestas por los directores de teatros y formando monstruoso conjunto, no aspiraban á otro fin más elevado que á ganar los aplausos de la muchedumbre y á las de ciertos poetas insignificantes que, apasionados de todo linaje de extravíos y excesos, infringían gozosos las reglas de la naturaleza y del arte. ¡Hasta las obras de Lope de Vega ofrecen bastantes ejemplos de los abusos inauditos que engendran la delirante fantasía, la precipitación del trabajo y la condescendencia vituperable con el gusto corrompido de la época, causas todas suficientes para seducir al talento más brillante!¹.

En el sazonado coloquio que pasó entre el Cura del lugar de don Quijote y el discreto Canónigo de Toledo², habla así CERVANTES de las comedias:

Si éstas que ahora se usan, así las imaginadas como las de historia, todas, ó las más, son conocidos disparates y cosas que no llevan pies ni cabeza, y, con todo eso, el vulgo las oye con gusto y las tiene y las aprueba por buenas, estando tan lejos de serlo, y los autores que las componen y los autores que las representan dicen que así han de ser, porque así las quiere el vulgo, y no de otra manera, y que las que llevan traza y siguen la fábula como el arte pide no sirven sino para cuatro discretos que las entienden, y todos los demás se quedan ayunos de entender su artificio, y que á ellos les está mejor ganar de comer con los muchos que no opinión con los pocos; deste modo vendrá á ser mi libro, al cabo de haberme quemado las cejas por guardar los preceptos referidos, y vendré á ser el sastre del cantillo, y aunque algunas veces he procurado persuadir á los autores que se engañan en tener la opinión que tienen, y que más gente atraerán y más fama cobrarán representando comedias que sigan el arte que no con las disparatadas, ya están tan asidos y incorporados en su parecer, que no hay razón ni evidencia que dél los saque. Acuérdome que un día dije á uno destes pertinaces:

—Decidme, ¿no os acordáis que ha pocos años que se representaron en España tres tragedias que compuso un famoso poeta de estos reinos, las cuales fueron tales que admiraron, alegraron y suspendieron á todos cuantos las oyeron, así simples como prudentes, así del vulgo como de los escogidos, y dieron más dinero á los representantes, ellas tres solas, que treinta de las mejores que después acá se han hecho?

1 SCHACK, *Historia de la literatura y del arte dramático* (Madrid), tomo II, pág. 49.

2 Primera parte, cap. XLVIII.

—Sin duda—respondió el autor que digo— que debe de decir vuestra merced por *La Isabela*, *La Filis* y *La Alcjandra*.

—Por ésas digo—le repliqué yo—, y mirad si guardaban bien los preceptos del arte, y sí, por guardarlos, dejaron de parecer lo que eran y de agradar á todo el mundo; así que no está la falta en el vulgo que pide disparates, sino en aquellos que no saben representar otra cosa.

Sí que no fué disparate *La Ingratitud vengada*, ni le tuvo *La Numancia*, ni se le halló en la del *Mercader amante*, ni menos en *La Enemiga favorable*, ni en otras algunas que de algunos entendidos poetas han sido compuestas para fama y renombre suyo y para ganancia de los que las han representado.

Y otras cosas añadí á éstas, que, á mi parecer, le dejé algo confuso, pero no satisfecho ni convencido para sacarle de su errado pensamiento.

—En materia ha tocado vuestra merced, señor Canónigo—dijo á esta sazón el Cura—, que ha despertado en mí un antiguo rancor que tengo con las comedias que ahora se usan; tal, que iguala al que tengo con los libros de caballerías; porque, habiendo de ser la comedia, según le parece á Tulio, espejo de la vida humana, ejemplo de las costumbres é imagen de la verdad, las que ahora se representan son espejos de disparates, ejemplos de necesidades é imágenes de lascivia; porque ¿qué mayor disparate puede ser en el sujeto que tratamos que salir un niño en mantillas en la primer escena del primer acto, y en la segunda salir ya hecho hombre barbado? Y ¿qué mayor que pintarnos un viejo valiente y un mozo cobarde, un lacayo retórico, un paje consejero, un Rey ganapán y una Princesa fregona? ¿Qué diré, pues, de la observancia que guardan en los tiempos en que pueden ó podían suceder las acciones que representan, sino que he visto comedia que la primera jornada comenzó en Europa, la segunda en Asia, la tercera se acabó en Africa, y aun, si fuera de cuatro jornadas, la cuarta acabara en América, y así se hubiera hecho en todas las cuatro partes del mundo? Y si es que la imitación es lo principal que ha de tener la comedia, ¿cómo es posible que satisfaga á ningún mediano entendimiento que, fingiendo una acción que pasa en tiempo del rey Pepino y Carlo Magno, al mismo que en ella hace la persona principal le atribuyan que fué el emperador Heraclio, que entró con la Cruz en Jerusalén y el que ganó la Casa santa, como Godofre de Bullón, habiendo infinitos años de lo uno á lo otro, y fundándose la comedia sobre cosa fingida, atribuirle verdades de historias y mezclarle pedazos de otras sucedidas á diferentes personas y tiempos, y esto no con trazas verisímiles, sino con patentes errores, de todo punto inexcusables? Y es lo malo que hay ignorantes que digan que esto es lo perfecto y que lo demás es buscar gullurías. Pues ¿qué si venimos á las comedias divinas? ¿Qué de milagros

finjen en ellas, qué de cosas apócrifas y mal entendidas, atribuyendo á un santo los milagros de otro! Y aun en las humanas se atreven á hacer milagros, sin más respeto ni consideración que allí estará bien el tal milagro y apariencia, como ellos llaman, para que gente ignorante se admire y venga á la comedia: que todo esto es en perjuicio de la verdad y en menoscabo de las historias, y aun en oprobio de los ingenios españoles; porque los extranjeros, que con mucha puntualidad guardan las leyes de la comedia, nos tienen por bárbaros é ignorantes viendo los absurdos y disparates de las que hacemos, y no sería bastante disculpa desto decir que el principal intento de las repúblicas bien ordenadas tienen, permitiendo que se hagan públicas comedias, es para entretener la comunidad con alguna honesta recreación y divertirla á veces de los malos humores que suele engendrar la ociosidad, y que, pues éste se consigue con cualquier comedia, buena ó mala, no hay para qué poner leyes, ni estrechar á los que las componen y representan á que las hagan como debían hacerse, pues, como he dicho, con cualquiera se consigue lo que con ellas se pretende.

A lo cual respondería yo que este fin se conseguiría mucho mejor, sin comparación alguna, con las comedias buenas que con las no tales, porque, de haber oído la comedia artificiosa y bien ordenada, saldría el oyente alegre con las burlas, enseñado con las veras, admirado de los sucesos, discreto con las razones, advertido con los embustes, sagaz con los ejemplos, airado contra el vicio y enamorado de la virtud: que todos estos afectos ha de despertar la buena comedia en el ánimo del que la escuchare, por rústico y torpe que sea, y de toda imposibilidad es imposible dejar de alegrar y entretener, satisfacer y contentar, la comedia que todas estas partes tuviere, mucho más que aquella que careciere dellas, como, por la mayor parte, carecen éstas que de ordinario ahora se representan. Y no tienen la culpa desto los poetas que las componen, porque algunos hay dellos que conocen muy bien en lo que yerran y saben extremadamente lo que deben hacer; pero, como las comedias se han hecho mercadería vendible, dicen, y dicen verdad, que los representantes no se las comprarían si no fuesen de aquel jaez; y así, el poeta procura acomodarse con lo que el representante, que le ha de pagar su obra le pide. Y que esto sea verdad, véase por muchas é infinitas comedias que ha compuesto un felicísimo ingenio destes reinos, con tanta gala, con tanto donaire, con tan elegante verso, con tan buenas razones, con tan graves sentencias y, finalmente, tan llenas de elocución y alteza de estilo, que tiene lleno el mundo de su fama, y por querer acomodarse al gusto de los representantes no han llegado todas, como han llegado algunas, al punto de perfección que requieren. Otros las componen tan sin mirar lo que necesitan, que, después de representadas, tienen necesidad los recitantes de huirse y ausentarse, temerosos de ser castigados, como lo han sido

muchas veces por haber representado cosas en perjuicio de algunos Reyes y en deshonra de algunos linajes, y todos estos inconvenientes cesarían, y aun otros muchos más que no digo, con que hubiese en la corte una persona inteligente y discreta que examinase todas las comedias antes que se representasen, no sólo aquellas que se hiciesen en la corte, sino todas las que se quisiesen representar en España, sin la cual aprobación, sello y firma, ninguna justicia en su lugar dejase representar comedia alguna, y desta manera los comediantes tendrían cuidado de enviar las comedias á la corte, y con seguridad podrían representarlas, y aquellos que las compusiesen mirarían con más cuidado y estudio lo que hacían, temerosos de haber de pasar sus obras por el riguroso examen de quien lo entiende, y desta manera se harían buenas comedias y se conseguiría felicísimamente lo que en ellas se pretende, así el entretenimiento del pueblo como la opinión de los ingenios de España, el interés y seguridad de los recitantes y el ahorro del cuidado de castigarlos, y si se diese cargo á otro, ó á éste mismo, que examinase los libros de caballerías que de nuevo se compusiesen, sin duda podrían salir algunos con la perfección que vuestra merced ha dicho, enriqueciendo nuestra lengua del agradable y precioso tesoro de la elocuencia, dando ocasión que los libros viejos se escureciesen á la luz de los nuevos que saliesen para honesto pasatiempo, no solamente de los ociosos, sino de los más ocupados, pues no es posible que esté continuo el arco armado ni la condición y flaqueza humana se pueda sustentar sin alguna lícita recreación.

El encono de CERVANTES en esta ocasión le lleva á la injusticia más notoria, pues si bien muchos de estos cargos son fundados si se atiende á una parte de la literatura dramática española, resultan inexactos aplicándolos á toda ella. Cierto que en la época en que se escribía la primera parte del *Quijote* no había llegado aún el teatro nacional á su mayor y más perfecto desarrollo; pero lo es también que en 1604 existían ya comedias exentas de los desatinos que aquí se les imputan, y en muchas se hallaban compensados por innegables excelencias poéticas.

Si volvemos á examinar todo este discurso, y, además, ciertos pasajes de índole análoga en el *Viaje del Parnaso*, en el *Prólogo* á las últimas comedias, etc., no se nos ocultará que estos juicios críticos son en parte muy verdaderos y oportunos, y en parte, infundados, arbitrarios y fútiles. Faltóle á CERVANTES el aplomo y profundidad necesaria para luchar con éxito contra rivales más fuertes: á su conocimiento exacto de algunos lunares del drama español no

acompañaba el de sus bellezas, y si por un lado carecía de la imparcialidad conveniente y se dejaba arrastrar de la pasión, por otro se exponía á no dar en el blanco, imprimiendo en sus fallos cierta vaguedad. ¿Qué extraño es, por tanto, que se perdiese su voz, ahogada por el aplauso tributado á la escuela contraria? ¹.

Los hechos consumados, el aplauso popular, el deseo de rivalizar con los noveles escritores y de reverdecer en la escena cómica, campo de pasados y copiosos laureles, la dura necesidad cuyo azote le persiguió despiadado en su desgraciada vida, obligaron á CERVANTES á rendirse á la nueva estética dramática y á afiliarse resueltamente entre los imitadores de Lope. Tal vez la meditación le persuadió de que el romanticismo de la nueva escuela no era cosa desatinada; que las reglas artísticas son posteriores á las obras de arte; que la estética aristotélica podía muy bien no ser la única; que las unidades no son esenciales á la producción escénica; que el genio puede libertarse de estas trabas para mejorar los dramas, y que, por último, el único y verdadero fin de ellos consiste en la manifestación de la belleza literaria mediante la imitación de la vida y de la verdad, como Cicerón decía y él sabía muy bien ². Lo cierto es que CERVANTES, no contento con demostrar todo esto en la práctica, tuvo alientos para defenderlo en la teoría, precisamente en el lugar donde más lo necesitaba ³, mediante el siguiente diálogo entre la *Curiosidad* y la *Comedia*:

CUR. ¿Comedia?

COM. Curiosidad,

¿qué me quieres?

CUR. Informarme
qué es la causa por que dejas
de usar tus antiguos trajes
del coturno en las tragedias,
del zueco en las manuales
comedias y de la toga
en las que son principales;

1 SCHACK, tomo II, pág. 56.

2 *Don Quijote*, primera parte, cap. XVIII.

3 Al principio de la *Jornada segunda de El Rufán diestro*.

cómo has reducido á tres
 los cinco actos que sabes
 que un tiempo te componían
 ilustre, risueña y grave;
 ahora aquí representas,
 y al mismo momento en Flandes;
 truecas, sin discurso alguno,
 tiempos, teatros, lugares:
 véote y no te conozco;
 dame de tí nuevas tales
 que te vuelva á conocer,
 pues que soy tu amiga grande.

COM. Los tiempos mudan las cosas
 y perfeccionan las artes,
 y añadir á lo inventado
 no es dificultad notable.
 Buena fuí pasados tiempos,
 y en éstos, si los mirares,
 no soy mala, aunque desdigo
 de aquellos preceptos graves
 que me dieron y dejaron
 en sus obras admirables
 Séneca, Terencio y Plauto
 y otros griegos que tú sabes.
 He dejado parte dellos
 y he también guardado parte,
 porque lo quiere así el uso,
 que no se sujeta al arte.
 Ya represento mil cosas,
 no en relación, como de antes,
 sino en hecho, y así es fuerza
 que haya de mudar lugares.
 Que, como acontecen ellas
 en muy diferentes partes,
 voime allí donde acontecen:
 disculpa del disparate.
 Ya la comedia es un mapa
 donde, no un dedo distante,
 verás á Londres y á Roma,
 á Valladolid y á Gante.
 Muy poco importa al oyente
 que yo en un punto me pase
 desde Alemania á Guinea
 sin del teatro mudarme.
 El pensamiento es ligero
 bien pueden acompañarme

con él, doquiera que fuere,
sin perderme ni cansarse.

Acerca de este cambio de estética de CERVANTES, de este desacuerdo entre la teoría y la práctica, entre sus ideas de 1604 y las de 1615, escribe el sabio polígrafo Menéndez y Pelayo ¹:

Para mí, como para el ilustre historiador alemán de nuestro teatro, es cosa clara que se ha dado á las censuras del *Quijote* un alcance crítico mucho mayor del que tienen. CERVANTES no se propuso reducir el teatro español á la imitación de Plauto ó de Terencio: en tal caso, sus propias comedias le hubieran parecido malas y des-arregladas, y de fijo no se lo parecían, puesto que las coleccionó, protestando altamente del desdén de sus contemporáneos, que no se las habían querido ver representadas. En las doctrinas literarias de CERVANTES hay que distinguir varios impulsos: primero, el respeto á una tradición literaria tenida por infalible, respeto más bien habitual y mecánico que nacido de propio convencimiento; segundo, el mal humor contra los poetas noveles, que habían arrojado del teatro á sus predecesores naturales, la escuela de Juan de la Cueva y de Virués, á la cual pertenecía CERVANTES; tercero, el buen gusto ofendido por dislates evidentes, no tanto por la inobservancia de las unidades de lugar y de tiempo como por la monstruosa confusión de tiempos y lugares que en el breve espacio de tres jornadas abarcaba una crónica entera; cuarto, la preocupación del fin moral del teatro. A esta luz se penetrarán bien las palabras de Cervantes, y podrá resolverse la singular antinomia que existe entre las razones y teorías estéticas del Canónigo y la especie de palinodia que canta CERVANTES en su comedia de *El Rufián dichoso*... Por lo mismo que algunos se obstinan en considerar el *Quijote*, no como la novela más digna de admiración entre cuantas ha producido el ingenio humano, sino como una especie de evangelio, en que todas las palabras encierran misterios *esotéricos*, conviene poner de manifiesto estos errores y estas arbitrariedades é injusticias de la crítica de CERVANTES y darle á él su tanto de culpa en la rencilla con Lope de Vega, á quien él probablemente atacó el primero, dando lugar á que uno de los discípulos del Fénix de los Ingenios saliese á su desagravio con las feroces y villanas represalias del *Quijote* de Avellaneda. Al fin de su comedia *Pedro de Urdemalas* repitió CERVANTES, poco más ó menos, las mismas censuras:

Y verán que no acaba en casamiento,
cosa común y vista cien mil veces.

1 *Historia de las Ideas estéticas en España*, t. mo II) págs. 100.

ni que parió la dama esta jornada,
y en otra tiene el niño ya sus barbas,
y es valiente, y feroz, y mata, y hiende,
y venga de sus padres cierta injuria,
y al fin viene á ser rey de cierto reino,
que no hay cosmografía que le muestre;
de estas impertinencias y otras tales
ofreció la comedia libre y suelta.

Con estos antecedentes, ¿cómo no admirarse de encontrar á CERVANTES, en su vejez, alistado entre los partidarios de las innovaciones dramáticas? Y, sin embargo, el hecho no puede ser más evidente: léase el siguiente diálogo con que se abre la segunda jornada de *El Rufián dichoso* y dígase si su doctrina no es idéntica á la que veremos expuesta por Juan de la Cueva, Lope y Ricardo del Turia.

III

LAS COMEDIAS DE CERVANTES

Caracteres de las comedias de CERVANTES.—Asunto, plan y desarrollo.—División general de las comedias.—Novedades que CERVANTES introduce en la escena española.—Número de actos, figuras alegóricas, efectos de tramoya.—Personajes.—Caracteres.—*El gracioso*.—Versificación.—CERVANTES, poeta.—Estilo y lenguaje.—Cronología de las comedias.—Su clasificación.

“Querría que fuesen las mejores del mundo ó á lo menos razonables; tú lo veras, lector mío, y si hallares que tienen alguna cosa buena, en topando aquel mi maldiciente autor, dile que se enmiende, pues yo no ofendo á nadie, y que advierta que no tienen necedades patentes y descubiertas, y que el verso es el mismo que piden las comedias, que ha de ser de los tres estilos, el ínfimo.”

Esto dice CERVANTES de sus ocho comedias impresas, aquellas que, según Suárez de Figueroa, se habían de representar en el valle de Josafat “donde no ha de faltar auditorio”; sin embargo él pensaba de muy distinta manera de ellas; quéjase varias veces del injustificado desdén de los cómicos en no representarlas y las lanza al público “para que se vea despacio lo que pasa apriesa”.

El desprecio, ó por mejor decir olvido de sus coetáneos; las censuras de Nasarre, Moratín y demás galo-clásicos; la exagerada condenación de algunos extranjeros, como Florián, recogida por varios españoles y por casi todos los biógrafos de CERVANTES, han perjudicado de tal modo las comedias de este autor, que fueron y son todavía las menos conocidas de sus obras. No todos los escritores han pensado así, sin embargo; Rojas Villandrando pone al autor del *Quijote* entre los buenos autores de comedias anteriores a Lope.

y D. Josef Julián de Castro¹ le dedica estas entusiastas palabras en su poema épico sobre la Historia del Teatro español:

Florece en España por entonces
aquel varón que en mármoles y bronce
grabó el elogio con que tanto medra,
don Miguel de Cervantes y Saavedra.
Este divino César resonante,
este honor de Alcalá, su patria amante,
que de Apolo bebió en la dulce copa;
este, en fin, sol de España y de la Europa,
ilustró del teatro los primeros
con exquisitas obras superiores,
que, adquiriendo á su numen mucha gloria,
eternizan su fama y su memoria.

Sin embargo, entre este parecer y el de los que afirman que las comedias de CERVANTES son indignas de su nombre "y que no merecían haber salido á la luz de las tinieblas del ingenio" para usar de su expresión², cabe un término medio, que es justamente el que debe seguirse. Ni las comedias de CERVANTES son estupendas por lo buenas ni deben de rechazarse por malas; pero colocándonos en el tiempo en que se escribieron, sobre todo las primeras, y comparándolas con las de sus coetáneos, no podremos por menos de concederles nuestro aplauso y aun nuestra admiración. "CERVANTES, dice un escritor³, empezó á escribir comedias después de 1580, acabado de llegar de un penoso cautiverio, en todo el lleno de su juventud, con toda la fuerza de su amor; y por eso en sus comedias veremos relatados, con preferencia á todos los infortunios de su cautiverio, sus viajes y estudios por Italia, su amor á la patria, aventuras caballerescas y amorosas, ora suyas, otra extrañas, y otros sucesos tan interesantes como bien presentados. Hoy, con toda la perfección que han dado á este linaje de com-

¹ *Origen, época y progresos del Teatro español. Poema lírico, discurso histórico*, Madrid, 1760.

² GARCÍA ARRIETA, *Prólogo á sus Obras escogidas de Cervantes*, núm. 7 de la *Bibliografía*.

³ MÁINEZ, *Las comedias de Cervantes*, págs. 89 y 90.

posiciones las reglas de la crítica y con toda la severidad que se emplea en juzgar obras de otras épocas y otros siglos, no podemos por menos de conceptuar las comedias de CERVANTES como las más aceptables que en sus principios produjo la dramática española". Y más adelante: "Quedábale á CERVANTES la gloria de haber presentado sus comedias con el carácter de originalidad que no se nota en sus predecesores. Las comedias de Lope de Rueda y de Timoneda pecan por demasiado triviales y sencillas; las de Castillejo y, sobre todo, las de Torres Naharro, por demasiado licenciosas; las de Cueva y otros, por demasiado serviles en la imitación de antiguos modelos latinos. CERVANTES fué el imperfecto, pero verdadero creador de la comedia española de capa y espada, de enredo y de carácter, introduciendo sucesos interesantes, de los que luego se valieron los autores de más prestigio. *Los Tratos de Argel* y *La Numancia* eran creaciones literarias superiores á todas las comedias y tragedias anteriores á su concepción."

Las comedias de CERVANTES más se parecen á una novela dialogada que á lo que ahora se llama obra dramática. Ni el autor ni los espectadores se preocupaban de la verosimilitud del argumento, del modo como los personajes entran y salen, donde la acción se anuda, se reconcentra ó se desenreda. Veíanse desfilar series de escenas ó capítulos, cambiando á cada instante de sitio; oíanse hermosos versos, á veces fuera de propósito, pero muy gustados de un pueblo que pasaba sus horas de vagar en componerlos también. La improvisación reina en CERVANTES como en Lope ó Tirso; esta es una de las características más generales suyas.

Distínguense estas obras cervantinas, además, por la aglomeración de episodios, pues nuestro autor jamás tomó un asunto ó acción sola para escribirlas, sino dos ó tres ó más, que se mezclan y entremezclan, á veces con trabazón orgánica, pero generalmente con notable independencia, y hay bastantes comedias en las cuales se duda cuál sea el enredo ó trama principal. El autor del *Quijote* procuró siempre inspirarse en la realidad, quiso llevar al teatro un fragmento de la vida, tal y como ella es, con su mezcla diaria de negocios

grandes y pequeños, en que se reparte la actividad de los hombres. De aquí la muchedumbre de personajes; ninguna pieza tiene menos de veinte y alguna de ellas excede de cincuenta, pertenecientes á todas las categorías y esferas sociales.

Propendió CERVANTES á los asuntos históricos y á sacar á las tablas los recuerdos de sus viajes y aventuras en la milicia y en Argel, pero siempre ingiriendo con estos argumentos otros sucesos imaginativos, cuyo desarrollo va alterando con el principal; nace de esto la abundancia de personas reales que figuran como actores en ellas, y de alusiones á sucesos ciertos que se introducen en el diálogo.

Camina generalmente la acción con lentitud y con frecuencia conducida con poco arte; escenas de alto interés y de importancia para el desarrollo de la fábula se truncan extemporáneamente con episodios ajenos; los actos ó jornadas suelen terminarse á capricho, porque sí, porque es necesario dar descanso al público y á los actores, no porque el desenvolvimiento de la trama así lo pida. Desde este punto de vista conviene exceptuar *La Gran sultana*, cuyos efectos finales son, en verdad, sorprendentes. También es característica la excesiva longitud de las escenas, que causa la difusión de las ideas, cierta especie de tautología que hace el diálogo desmayado y aburrido; más que conversaciones ó coloquios son, por lo común, parlamentos alternados, á veces larguísimos, de los personajes que platican, aunque esta tendencia al lirismo nunca alcanza las proporciones que cobró más adelante, en Calderón sobre todo; apártanse de esta regla algunas escenas de *El Gallardo español* y de *Los Baños de Argel*, verdaderamente rápidas, vivas y palpitantes.

Animan las obras de CERVANTES los sentimientos hondos y profundos que adelante habían de caracterizar nuestro teatro: el amor á la religión y á la patria y la caballerosidad. CERVANTES, como católico fervoroso, entusiasta y acrisolado, no se olvida nunca de cantar las excelencias de las virtudes cristianas ni de colocar las empresas todas bajo la protección del Cielo. A él se vuelven con frecuencia sus personajes, lo mismo en los momentos de angustia que en

los de mayor gozo y alegría, y en muchas ocasiones estas plegarias constituyen fragmentos líricos de extraordinaria hermosura. Como valentísimo soldado que fué, el autor infunde en sus creaciones el espíritu bélico que sentía y el exaltado patriotismo que le inflamaba y le llevó á alistarse en los ejércitos, á teñir con su sangre las cubiertas de los buques y á intentar en Argel heroicas y estupendas hazañas. Aun prescindiendo de la gran tragedia *Numancia*, ardiente explosión del amor patrio, el entusiasmo por su nación y por sus ciudadanos se revela á cada paso en el resto de sus obras. De tan generosas ideas nace la noble caballeridad que en ellas campea; la templada arrogancia, la bizarra cortesía, la valiente audacia y la magnánima admiración para el enemigo; *El Laberinto de amor*, que es una comedia enteramente caballescá, no cede en este punto á la animada y bulliciosa de *El Gallardo español*.

Si bien se miran, las comedias cervantinas tienen en sí todos los gérmenes del teatro español; por ninguna cualidad cedan en mérito á las de su tiempo, y aunque en ciertos aspectos le superan las de Juan de la Cueva, son mucho menos desordenadas que las del ingenio sevillano y las vencen en realidad; este fué el grande y original mérito de CERVANTES: inspirarse en la verdad de la vida y llevar á la escena personajes humanos que sintiesen y hablasen como los de carne y hueso, cosa que no supieron ó no quisieron hacer los autores de fines del siglo XVI y que desde Lope de Rueda no se había visto en los teatros.

Para estudiar con fruto las comedias de CERVANTES en general, es menester distinguir perfectamente las que pertenecen á la primera época de las que pertenecen á la segunda. Sólo elogios pueden tributarse á aquéllas en todos sentidos y bajo todos aspectos: asunto, plan, desarrollo, forma, versificación, etc.; éstas son muy inferiores en brio, energía y elocuencia; sólo les superan en orden, parte cómica, estilo, lenguaje y cualidades poéticas. Las primeras se caracterizan por su división en cuatro actos, preponderancia de los asuntos históricos, introducción de figuras morales y alegóricas, tendencia á los versos de arte mayor; ausencia de

parte cónica, fuerza dramática y escasa habilidad escénica; las segundas tienen por distintivo la imitación de Lope y su escuela. Lucha aquí el poeta con un género que no es el suyo, trata de acomodarse á las nuevas exigencias del gusto y de aclimatar en su teatro las recientes novedades que destruían por momentos los antiguos moldes; pero sin olvidar por entero sus aficiones personales y sus gustos. Nunca fué, sin embargo, CERVANTES clásico, sino el mayor de los románticos anteriores á Lope; Cueva, Artieda y Virués son mucho más respetuosos con las reglas que él; el autor del *Quijote* jamás tuvo en cuenta para nada ni la unidad de lugar, ni la de acción, ni la de tiempo; así es que su acomodación á la estética dramática de Lope se refiere exclusivamente á la forma; ni en la elección de asuntos ni en la manera independiente y libre de conducirlos, nada podía aprender de la nueva escuela el autor de *Los Tratos de Argel*, obra escrita en 1580, y que, desde este punto de vista, es tan romántica como la que más lo sea del Monstruo de la Naturaleza.

CERVANTES, que se preciaba de ser el primero que había novelado en lengua castellana y gustaba de presentarse á sí mismo como reformador é inventor, envanécese, en el precioso *Prólogo* á sus comedias, de haberse atrevido á reducir las á tres jornadas, de cinco que tenían, y añade: “mostré, ó por mejor decir, fuí el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras morales al teatro”. La primera de estas novedades, que según el mismo autor inició con su perdida comedia *La Batalla naval*, sería precedida de un paso intermedio, pues las dos únicas piezas que se han podido hallar de su primera época y la antigua forma de *La casa de los celos*, no constan ni de cinco ni de tres, sino de cuatro actos. En cuanto á la segunda de estas innovaciones, hállase, en efecto, introducida por sus comedias más antiguas y en ellas se ven personificaciones de seres abstractos, como son: la Necesidad y la Ocasión, en *Los Tratos de Argel*; España, el río Duero, la Guerra, la Enfermedad y la Fama, en la *Numancia*; la Sospecha, el Honor, la Curiosidad, la Desesperación, los Celos,

la Mala fama, la Buena fama y Castilla, en *La teta de los celos*; y, por último, para resucitar una especie de diálogo ó loa que sirve como de intermedio desligado de la acción de la obra, la Comedia y la Curiosidad, en *El Rufián dichoso*.

Dudas, sin embargo, muy vehementes asaltan á los críticos para reconocer á CERVANTES como el inventor ó primer introductor de semejantes novedades en la escena española. Torres Naharro substituyó al nombre de actos, tomado del teatro latino, el de jornadas, para designar las divisiones que se hacen en las piezas dramáticas, indicando con él, que los sucesos de cada acto podían entenderse sucedidos en un solo día, ó que servía para descanso del espectador en el transcurso del drama; aunque algunos creen que tienen relación con la *journalée* de los misterios franceses. Dice así el autor extremeño en su *Propaladia*: "La division della (de la comedia) en cinco actos no solamente me parece buena, pero mucho necesaria, aunque yo les llamo jornadas, porque más me parecen descansaderos que otra cosa." Tal denominación perduró largo tiempo, hasta que modernamente volvió á usarse el primitivo de actos. Su número no era fijo en los principios de nuestro teatro, pero estaba ya reducido á tres por los años de 1600. Naharro hizo sus comedias de cinco, como los antiguos: pero sus proscritores no lo continuaron así. La *Comedia prótiga*, de Luis de Miranda, impresa en 1554, consta de siete actos: según Agustín de Rojas, las farsas del tiempo de Lope de Rueda solían tener seis jornadas; Juan de la Cueva las redujo á cuatro. Miratin era una comedia de Francisco de Avendaño, impresa en el año de 1553, cuyo autor se alaba de ser aquella la primera escrita en tres actos: de lo mismo se preció Cristóbal de Virués en el prólogo de su tragedia *La gran Semíramis* y lo mismo dice de él Lope de Vega (*Arte nuevo de hacer comedias*).

De ser incierta la cita de Miratin y conóciera que las

El capitán Virués, súbdito incerto, puso en tres actos la comedia que antes andaba en cuatro, como pies de ríos; que eran entonces más las comedias.

obras de Virués son posteriores á las de CERVANTES, éste sería, en efecto, el primer autor de tal reforma.

Menos dudas ofrece lo que se refiere á las figuras morales y alegóricas. Ellas aparecen en escena antes de que las sacara CERVANTES; bien que éste pudo no conocer las piezas en que tal ocurre. En *La Duquesa de la Rosa*, obra de Alonso de la Vega, impresa con otras dos suyas en 1566. salen el Consuelo, La Verdad y el Remedio á confortar á la prisionera dama; en *El Infamador*, de La Cueva, aparecen Némesis, diosa de la venganza; Venus, diosa del amor; Diana, diosa de la castidad; Morfeo, ministro del sueño; el Dios del sueño y el río Betis, y, por último, en la *Isabela*, de Argensola, la Fama hace el prólogo y el Espíritu de Isabela termina la tragedia en ocasión algo parecida al final de *La Numancia*, cervantina.

De la atenta lectura de los dramas de CERVANTES parece deducirse que nuestro autor, cuya inventiva se extendió á tantas cosas, hubo de aplicarla también á las artes del teatro. El uso de prodigios y acontecimientos sobrenaturales en las comedias dió ocasión al empleo de apariencias "que ya se llaman tramoyas", al decir de Lope de Vega, quien en la *Justa poética de San Isidro* escribe además esta maldición:

Si comedias escribieres, plega al Cielo
la yerre un jugador representante,
ó con las apariencias venga al suelo
nube carpinteril, ángel volante.

Según Moratín, la primera comedia castellana de tramoyas ó de magia fué la *Armelina*, de Lope de Rueda, y según CERVANTES "sucedió á Lope de Rueda Navarro, natural de Toledo, el cual... inventó tramoyas, nubes, truenos y relámpagos". Nuestro autor debió de imitarle, mostrando á los cómicos la manera de obtener efectos escénicos. Son curiosísimas las indicaciones que hace en *La Numancia* para simular truenos y relámpagos, acaso invenciones suyas¹. De muchas acotaciones se desprende que CERVANTES

¹ Págs. 112 y 118.

Revisión

pensaba explicar á los representantes toda la complicadísima maquinaria de su comedia *La casa de los celos*, verdadera obra de magia, llena de apariencias y tramoyas á que dan ocasión las travesuras de los enamorados Merlin y Malgesi; hay en ella sátiros, salvajes, demonios y sombras; hablan los espíritus; óyense músicas misteriosas, crujen cadenas, quéjense invisibles seres, levántanse llamas; bajan nubes y Malgesi surge de la boca de una disforme serpiente, como Merlin del vientre de un *padrón*, que se abre y se cierra por arte mágico. En mitad del tablado se hace un aparato ó maquinaria, al parecer de mucha complicación, la cual contribuye no poco á los sorprendentes lances de la obra. Todo este *maravilloso* no tan sólo lo imaginó CERVANTES, sino que además ideó la forma mecánica de representarlo en escena¹.

Abundando como abundan en el teatro de nuestro autor los asuntos históricos, son también muchos los personajes reales que en él nos presenta: el corsario Arnaute Mamí y el cruelísimo rey Hasán y CERVANTES mismo, figuran en *Los Tratos de Argel*, Escipión el Africano, su hermano, Quinto Fabio, Cayo Mario y el rey Ingurta, Teógenes y Corabino, en *La Numancia*; D. Alfonso de Córdoba, conde de Alcaudete y su hermano D. Martín, D. Francisco de Mendoza, el soldado Buitrago y el ingeniero Fratin, en *El Gallardo español*; Fr. Cristóbal de Lugo ó de la Cruz, el Lic. D. Francisco Tello de Sandoval y el virrey D. Luis de Velasco, en *El Rufián dichoso*; D.^a Catalina de Oviedo y su padre y el Gran Turco Amurates, en *La gran Sultana*. Y ¿quién será capaz de decir que aquellos cautivos Leonardo, Pedro, Francisquito, Osorio, D. Fernando, D. Lope y Vivanco; los renegados Hacem é Izuf, que aparecen en *Los Tratos* y en *Los Baños de Argel*, y Madrigal en *La Gran Sultana*, no tuvieron existencia real y fueron conocidos y tratados por CERVANTES? Lo mismo puede pensarse de aquellos rufianes Lobillo y Ganchoso, de los estudiantes Peralta y Gilberto y hasta del leno Carrascosa de *El Rufián viudo* y aun de los deliciosos

1 Págs. 321, 322, 323, 324 y 335.

pajes y lacayos Ocaña, Quiñones, Muñoz y Torrente y de las fregonas Cristina y Dorotea de *La Entretenida*.

Los asuntos de algunas comedias de CERVANTES se dan la mano con los de sus novelas. *Los Tratos de Argel* equivale á la de *El amante liberal*; *Los Baños de Argel* á *El Capitán cautivo*; *Pedro de Urdemalas* á *La gitanilla de Madrid*, y hasta el primer acto de *El Rufián dichoso* se parece á *Rinconete y Cortadillo*; así muchos de los tipos de las novelas se hallan en las comedias con sus mismos caracteres y muchas veces con sus mismos nombres. Respecto de éstos, muestra CERVANTES en el teatro, lo mismo que en las narraciones prosadas, tendencia constante á utilizar los reales y efectivos de algunas personas con quienes tuvo relación durante sus viajes y aventuras para bautizar las creaciones fantásticas, cuando no los saca á las tablas con sus propios nombres.

Suele repetirse, aunque sin fundamento, que nuestro teatro clásico carece de caracteres. Si por tales se entienden las abstracciones metafísicas imaginadas por Molière y seguidas por Moratín, cierto es, en general; mas si se han de llamar así las pinturas fieles del temperamento, genio y tendencias acentuadas que en algunos individuos se notan y que consisten en el predominio de un rasgo sobre los demás, pero sin aniquilar otros rasgos é inclinaciones, bien conocidas son algunas producciones de Tirso, Alarcón, Rojas y Moreto, y otros muchos ingenios, sobre todo en la segunda mitad del siglo XVII, que desmienten opinión tan infundada. ¿Quién negará que CERVANTES fué un gran pintor de caracteres en el *Quijote* y en las *Novelas*? Genio observador y perspicaz, lo vulgar, lo corriente, lo anodino, no tenía significación ni atractivo para él; en cambio todo lo original ó poco común, todo lo típico, atraía su atención y excitaba sus reflexiones. En las comedias se halla variedad de caracteres perfectamente diseñados y sostenidos, aun en las obras de aspecto histórico más marcado. Prescindiendo de las figuras de primer orden donde campea el heroísmo, vemos que en *La Numancia*, Morandó representa el valor y la abnegación de la juventud; Leoncio, la amistad fiel has-

ta la muerte, y la cándida y graciosa figura de Lira, el amor puro, que crece entre los horrores de la guerra, como el de Ofelia entre la sangre y las traiciones. En *Los Tratos de Argel*, Izuf y Zara significan el apetito concupiscente; Saavedra, la noble y cristiana resignación; Francisquito, la exaltación religiosa de los mártires; don Fernando de Saavedra, *El Gallardo español*, el valor ciego y temerario que parece encarnar el denodado espíritu batallador de los soldados que conquistaron casi todo el mundo conocido, y Alimuzel, la caballería guerrera de nuestros romances fronterizos; Zara, la Zoraida, de *Los Baños de Argel*, el amor inocente y confiado; Pedro de Urdemalas, una admirable personificación del carácter aventurero y errabundo, y hasta la anónima reina de esta comedia, la intemperancia de los celos. ¿Quién dudará de que Tello de Sandoval conserva en *El Rujián dichoso* el mismo temperamento con que la historia le pinta, y que la misteriosa dama sin nombre, en dicha comedia, significa la incontrastable fuerza del amor al fruto prohibido, acrecentado por la ociosidad, la indolencia, la libertad y el abandono, como Cristina, en *La Entretenida*, encarna la coquetería, y Muñoz, la sórdida avaricia?

Hase dicho que uno de los caracteres que diferencian las comedias escritas en la segunda época de CERVANTES de las que lo fueron en la primera es la presencia del elemento cómico. El gracioso, cuyo origen se remonta á los juegos ó farsas populares de la Edad Media, que aparece en el teatro literario en el *Auto del Repelón*, de Encina, y ya, ampliamente desarrollado, en los pasos de Rueda, cayó en desuso á fines del siglo XVI; resucitóle Lope de Vega, y desde entonces se introdujo en todas las comedias, fuese cual quisiera su asunto. CERVANTES, tan hostil en un principio á las innovaciones de la naciente escuela, censuró esta moda en el *Persiles*¹ hablando de aquel remendador de comedias, quien concibió la idea de componer una con las aventuras de los supuestos Periandro y Auristela: "pero lo que más le fatigaba era pensar cómo podría encajar un

1 Libro III, cap. II: *Autores españoles*, pag. 543.

consejero y gracioso en el mar y entre tantas islas, fuego y nieves, y con todo esto no se desesperó de hacer la comedia y de encajar el tal lacayo, á pesar de todas las reglas de la poesía y á despecho del arte cómico". Empero doblegóse á la moda en esto, como en tantas otras cosas, introduciendo y *encajando* hasta lacayos cómicos en las obras de su vejez. El soldado Buitrago en *El Gallardo español* y el cautivo Madrigal en *La Gran Sultana*, son dos verdaderos graciosos, cuyo carácter se sostiene del principio al fin de la comedia; Lagartija y Torrente, dos lacayos al estilo de Lope, que acompañan constantemente á sus respectivos amos, Cristóbal de Lugo y Cardenio, haciendo burla y chacota de todo, aun en las escenas más serias y solemnes, entrometiéndose en el diálogo con chistes ó bufonadas y recibiendo en pago, como aquéllos, los desaires, regaños y golpes de sus señores; para que nada les falte, Torrente es un capigorrón y Lagartija muda de vida juntamente con su amo y con él se entra en religión, bajo el nombre de Fr. Antonio.

No cabe duda de que el mérito principal de las comedias de CERVANTES estriba en su forma; en ellas se ofrecen modelos de excelente versificación, así en lo bien construído de los versos como en lo correcto del lenguaje y en lo poético del estilo; y ellas demuestran que su autor fué excelente poeta, en contra de la opinión tan inexacta como generalmente admitida.

Acaso—dice un escritor¹—se dió más importancia de la debida á la confesión del propio Ingenio, que en el *Viaje del Parnaso* decía:

Yo, que siempre trabajo y me desvelo
por parecer que tengo de poeta
la gracia que no quiso darme el Cielo.

Y más adelante:

Que yo soy un poeta de esta hechura:
cisne en las canas y en la voz un ronco
y negro cuervo, sin que el tiempo pueda
desbistar de mi ingenio el duro tronco.

¹ SILVELA (EUGENIO), *Cervantes, poeta (Florilegio)*, Madrid, 1905; 58 págs. en 8.º

No era sincero CERVANTES cuando escribía tales vituperios de su musa. Tenía plena conciencia de su valer; pero reflejaba con honda melancolía el juicio de sus contemporáneos, que aplaudieron el *Quijote* y no le contaron nunca en el número de los poetas que honraron aquella edad tan gloriosa para las letras castellanas.

El pasaje del tantas veces mencionado *Prólogo* de las comedias impresas demuestra esta verdad. Pesadumbre le amargaba al ver que nada podía esperar de sus versos y atribuía tal menosprecio á su mudanza ó la mejora de los tiempos. Perjudicóle la imposible competencia con Lope y el empeño de algunos críticos que, absortos en la contemplación del *Quijote*, desterraron las demás obras de CERVANTES y pasaron por sus poesías con priesa ó con enojo. D. Adolfo de Castro en dos ocasiones¹, D. Marcelino Menéndez y Pelayo² y otros más recientemente³, han tratado de reivindicar para nuestro autor el dictado de poeta. Ciñéndonos al teatro, preciso es ponderar con estos escritores la gallardía de muchos romances, que no en vano se preciaba el *Manco sano* de hacerlos excelentes, como el tan ponderado de los *Celos*; la encantadora sencillez de algunas canciones; la facilidad que enamora en letrillas y romancillos, comparables á los de Góngora; la gracia, dulzura y sencillez de pasajes que compiten con los de Lope de Vega; la riqueza en galas poéticas frecuentes en Mira de Amescua y la robusta entonación épica de *La Numancia*.

En *El Gallardo español* se lee el romance en que Alimuzel desafía á los habitantes de Orán, escrito con la misma naturalidad y soltura de nuestros romanceros; la encantadora sencillez de los cancioneros se descubre en varios pasajes de *La Casa de los celos*. En *Pedro de Urdemalis* nos admiran un largo romance picaresco y la graciosísima letrilla de Cristina. En *La Entretenida* existen pasajes que no

1 *Semanario pintoresco español*, 185, y en la Introducción al tomo XLII de la *Biblioteca de Autores Españoles*.

2 *Miscelánea Científica y Literaria de Barcelona*, año II, tomos 8 y 9.

3 SILVELA, folleto citado.

desmerecen de los más excelsos de las posteriores comedias de enredo. Véanse los dos siguientes :

Eres muy solicitada
y muy vista, y no está el toque
en que la flor no se toque
si al serlo está aparejada.
Las flores del campo están
sujetas á cualquier mano,
á las del bajo villano
y á las del alto galán;
al arado y al pie duro
del labrador que le guía;
pero la flor que se cría
tras el levantado muro
del recato, no la ofende
el cierzo murmurador
ni la marchita el ardor
del que tocarla pretende.
La mujer ha de ser buena
y parecerlo, que es más.

.....
No fué huracán el que pudo
desbaratar nuestra flota,
ni torció nuestra derrota
el mar insolente y crudo;
no fué del tope á la quilla
mi pobre navío abierto,
pues he llegado á tal puerto
y pongo el pie en tal orilla;
no mis riquezas sorbieron
las aguas, que las tragaron,
pues más rico me dejaron
con el bien que en vos me dieron.
Hoy se aumenta mi riqueza,
pues con nueva vida y ser,
peregrino, llego á ver
la imagen de tu belleza.

En *Los Tratos de Argel* son notables los tercetos en alabanza de la edad de oro, y los que incluyó allí de la *Epístola á Mateo Vázquez*. Gracia indudable ostenta la relación de Madrigal en *La Gran Sultana*; y en fin, de todas sus comedias pueden presentarse á los ojos de los incrédulos ó de

los que sustentan la opinión contraria multitud de ejemplos, bastantes á probar que CERVANTES fué bueno y elegantísimo poeta.

Si del estilo cómico pasamos al trágico, magníficas muestras del talento poético de CERVANTES en este género podrían trasladarse aquí. En *La Numancia* hay muchos trozos ya famosos, por haberlos encarecido críticos de fama. Véanse las quejas de las matronas numantinas, que principian:

¿Qué pensáis, varones claros...

Estos son pasajes verdaderamente trágicos, y dudo que en el teatro de nación alguna se puedan sacar otros del mismo género que los aventajen en hermosura poética ¹.

Para persuadirse más de esta verdad, hoy ya muy recibida, léanse los extractos de los argumentos de las piezas que á continuación se hacen, en donde de intento se copian, quizá con exceso, pasajes por todo extremo notables y algunos sobresalientes en alto grado.

Por todo lo citado se infiere que CERVANTES era un gran versificador y un gran poeta. Tanto número de versos excelentes no están dictados por el acaso. Cuando no hay aptitud para cierto linaje de escritos, por más que trabaje el entendimiento, nada bueno ni razonable podrá conseguir... Por lo demás, es indudable que en las comedias y otros trabajos poéticos de CERVANTES hay multitud de versos malamente contruídos y de todo punto desapacibles. Pero entre ellos se encuentran largos pasajes llenos de otros de buena construcción, mejor estilo y sumamente gratos al oído de los lectores. Esto no consiste más que en la suma facilidad de CERVANTES en componer y de su mucha pereza para castigar los defectos de sus escritos.

La incorrección ó desaliño no suele ser tan perceptible en la prosa como en el verso: por eso son tan superiores desde este punto de vista los entremeses.

Quede, pues, sentado—dice el citado Castro—que MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, aunque incorrecto casi siempre, ni fué mal poeta ni peor versista, como aseguran algunos, pues para destruir tan falsa opinión sobradas pruebas existen en sus obras dramáticas y líricas ².

1 CASTRO, *¿Cervantes fué ó no poeta?* Autores Españoles, tomo XLII, pág. XIII.

2 CASTRO, *Autores Españoles*, tomo XLII, pág. XIII.

Y otro escritor así se expresa:

Creo haber demostrado cumplidamente que es errada la opinión que niega á CERVANTES el título de altísimo poeta. Dios le concedió con larga mano el don inestimable de la poesía, no en el sentido vago y general en que se aplica á la prosa, sino en su propio y genuino sentido, como don de revelar la belleza por medio de la palabra sujeta á la medida y cadencia, como dueño de los secretos y encantos del ritmo y de la rima, que, por misterioso poder, conmueven el alma y aciertan á expresar lo que en la prosa más poética es absolutamente inefable¹.

Multitud de metros y de combinaciones métricas emplea CERVANTES en su Teatro: romances, endechas, redondillas, quintillas, líras, estancias, endecasílabos sueltos, tercetos, octavas reales y sonetos. En general, cabe decir que sobresale más en el manejo de los metros de arte mayor que en los cortos. También fué gusto suyo emplear los versos largos para las situaciones dramáticas ó solemnes y para las figuras históricas ó de respetabilidad. Los romances, que en muchos casos compiten con los endecasílabos, las redondillas, quintillas, etc., son generalmente usados por los personajes de condición humilde y en las escenas jocosas, cómicas ó de menor importancia en el desarrollo de la fábula.

Dos de las comedias de CERVANTES son arreglos ó refundiciones de otras suyas: *Los Baños de Argel* y *La Casa de los Celos*, que responden á *Los Tratos de Argel* y á *El Bosque amoroso*; las demás publicadas por él pertenecen evidentemente á su segunda época ó fueron en ella retocadas, y las halladas á fines del siglo XVIII, al primer período de su actividad dramática. Admitiendo que la sucesión ú orden que su autor publicó en la *Tabla* de los títulos de las comedias y entremeses en 1615, que en general, confirman las investigaciones respectivas que adelante se exponen para cada pieza, responde de alguna manera al desarrollo de su producción, creemos poder formar la siguiente lista cronológica de las comedias de CERVANTES.

1 SILVELA, *Cervantes, poeta*, pág. 57.

- 1580: *Los Tratos de Argel*.
 1581: *La Numancia*.
 1594: *El Gallardo español*.
 1597: *El Rufián dichoso*.
 1601: *La Gran Sultana*.
 1611: *Pedro de Urdemalas*.
 — *El Laberinto de amor*.
 1613: *La Entretenida*.
 1614: *Los Baños de Argel*.
 1615: *La casa de los celos* (nuevo título del *Bosque amoroso*).

CERVANTES cultivó en su teatro casi todos los géneros conocidos y, por fortuna, entre las reliquias que de él nos quedan, pueden hallarse muestras de todas estas variedades. Dividiremos, pues, las comedias de CERVANTES en dos grandes secciones ó grupos; conviene á saber: comedias de asunto histórico y comedias de asunto imaginario, "á noticia y á fantasía", que diría Torres Naharro. En el primer grupo se comprenden seis obras, y cuatro en el segundo.

COMEDIAS DE ASUNTO HISTÓRICO:

✓ Tragedia: *La Numancia*.

Comedias de asunto oriental: *El Trato de Argel*, *Los Baños de Argel*, *El Gallardo español* y *La Gran Sultana*.

Comedia religiosa ó de santos: *El Rufián dichoso*.

COMEDIAS DE ASUNTO IMAGINARIO:

Comedia picaresca: *Pedro de Urdemalas*.

Comedia de costumbres, de capa y espada ó de enredo: *La Entretenida*.

Comedia novelesca ó de aventuras: *El Laberinto de amor*.

Comedia caballeresca: *La casa de los celos*.

Por este mismo orden serán estudiadas individualmente, ya que su autor al imprimirlas no tuvo presente por completo la sucesión cronológica, como tampoco había tenido la de las *Novelas ejemplares*, en la disposición que les dio en 1613.

IV

LOS ENTREMESES DE CERVANTES

Los entremeses.—Indicaciones acerca de su historia.—Los entremeses de CERVANTES.—Asuntos, diálogos y caracteres.—Clasificación de los entremeses.—Su cronología.—Los entremeses atribuidos.—El "paso" de *Los Farsantes*, de don José María Gutiérrez de Alba.

✓ Dispútase aún hoy la etimología ú origen de la palabra *entremés*; pero, sea cual fuere, dióse este nombre á las piezas cómicas y breves que en nuestro teatro se introducían como intermedios entre los actos ó jornadas de las comedias ¹.

Los países clásicos conocieron ya algo semejante. Hacia el siglo v antes de J. C. Grecia había importado de Sicilia los mimos escritos por Sofrón y Jenano, de cuyo aspecto nos dan idea los tres juguetes de Teócrito: el monólogo *La Hechicera*, el diálogo *El amor de Cinisca* y el curiosísimo *Las Siracusanas*, que se hallan entre sus idilios. En Roma aparecen las farsas atelanas, primeramente descriptivas de costumbres campesinas y después de otras urbanas, como demuestran los títulos de las de Pomponio: *La tocadora de lira*, *Maco soldado*, *El mercader de esclavos*, *El panadero*, *Los pescadores*, cuyas piecicillas se daban como *exodium* ó sainete. Vino después la moda de los mimos, harto distintos de los griegos, que reflejaban sucesos de la vida vulgar, asuntos ridículos y hasta poco decentes y aun obscenos: terminaban casi siempre con una escena tumultuosa de palos y carreras, cubierta por la música. Disminuída y aun des-

¹ Nueva Biblioteca de Autores Españoles, tomo xv (Madrid 1911); 4.º, Introducción general, págs. LIV á LXV.

aparecida por entero la letra, el *mimo* se convirtió en *pan-tomima* en los últimos días del Imperio.

En tal estado fué introducida en nuestra patria, donde, hacia el siglo XIII, se convirtió en los ridículos, soeces y chocarreros *juegos* de escarnio de que hablan las *Partidas*. Dos centurias adelante volvieron á recobrar su aspecto literario en el *Auto del repelón* y las *Representaciones* hechas en la noche del Carnal, de Juan del Encina; en algunas farsas de Lucas Fernández, verbigracia, la tercera, y las del portugués Gil Vicente. Este escritor puede decirse que traza ya los caracteres generales del futuro entremés en sus piecicillas *¿Quem tem farelos?* el *Clérigo de Beira*, las *Ciganas* y muchas escenas de sus obras, especialmente las compuestas en castellano.

Así prosiguieron estas obrillas largo tiempo, como se ve por la *Farsa Cornelia*, de Andrés de Prado; el gracioso entremés de las *Esteras* y el incivil de Sabastián de Orozco. Tipos entremesiles y sainetescos abundan en las 28 farsas de Diego Sánchez de Badajoz, como son los de pastor, mal fraile, negro, negra y portugués, mezclando repugnantemente lo sagrado y lo profano y hasta obsceno. Al decir de CERVANTES, eran entonces “ya de negra, ya de rufián, ya de bobo ó ya de vizcaíno”. Lope de Rueda, apoderándose de este género, lo levantó á la altura que muestran sus inimitables pasos, cuyo nombre, aunque más propio que el de entremeses, no prosperó, como ningún otro de los que adelante se propusieron. A imitación de Rueda, Juan Timoneda compuso los pasos de *Los ciegos y el mozo*, *Los dos clérigos*, *El soldado y el moro* y el entremés de *El ciego y el pobre*; todos los cuales acaban en palos, como los *exodia* romanos. Así halló CERVANTES este género, que elevó á la mayor perfección, imprimiéndole la marcha que debía de seguir en lo sucesivo.

Más adelante sobresalió en este empleo el fecundo licenciado Luis Quiñones de Benavente ¹, que aventajó a CERVANTES en la pintura de costumbres y alcance crítico, pero no en la fuerza cómica y en los primores del lenguaje; y se

¹ *Libros de antaño*, tomos I y II (Madrid, 1872-74), 8.º

distinguieron como entremesistas famosos Francisco de Navarrete y Ribera, D. Vicente Suárez de Deza, D. Jerónimo de Cáncer y Velasco, D. Francisco de Avellaneda, don Francisco Bernardo de Quirós, D. Gil López de Armesto y Castro, D. Francisco Antonio de Monteser, Alonso de Olmedo y D. Sebastián de Villaviciosa, sin que dejasen de cultivar este género grandes escritores como Quevedo, Calderón, Solís, Salas Barbadillo, Moreto, Vélez de Guevara, Salazar y Torres, con otros más ¹.

En los días de la decadencia literaria todavía se conserva el buen gusto de estas piezas con Matos Fragoso, Bances Candamo, León Marchante, Zamora y Cañizares; pero caen después en la plebeya mano del fecundo Francisco de Castro, de Benegasi, de D. José Julián de Castro, de D. Diego de Torres y de varios cómicos de oficio. Resurge luego y se encumbra hasta las alturas de la comedia de costumbres con D. Ramón de la Cruz, continuado por sus imitadores, tanto en el siglo XVIII como en nuestros días.

Los entremeses — dice un autor moderno ² — son deliciosos.

1 Los entremeses de éstos y demás autores de ellos se hallan desperdigados en las *Partes* y *Colecciones* de comedias del siglo XVII, y en ciertas breves compilaciones entremesiles, como las tituladas *Entremeses nuevos de diversos autores*, Zaragoza, 1640, y Alcalá, 1643 (distinta); *Teatro poético*, Zaragoza, 1658; *Laurel de entremeses varios*, Zaragoza, 1660; *Rasgos del ocio*, Madrid, 1661 y 1664 (distinta); *Tardes apacibles*, Madrid, 1664; *Navidad y Corpus-Christi festejados*, Madrid, 1664; *Ociosidad entretenida*, Madrid, 1668; *Verdones del Parnaso*, Madrid, 1668, y Pamplona, 1697 (distinta); *Ramillete de sainetes*, Zaragoza, 1672; *Vergel de entremeses*, Zaragoza, 1675; *Flor de entremeses*, Zaragoza, 1676; *Floresta de entremeses*, Madrid, 1680, y Madrid, 1681 (distinta); *Entremeses varios*, Zaragoza, s. a.; *Areadio de entremeses*, Pamplona, 1700, y Madrid, 1723 (distinta); *Flores del Parnaso*, Zaragoza [1708]; *Chistes del gusto*, Madrid, 1742, 2 tomos, etc., todas muy raras. En colección, fuera de los de Quiñones de Benavente (Madrid, 1872-74), Calderón y Quevedo (incluidos en la Biblioteca de Autores Españoles), no existían más que los 25 contenidos en el tomo XV del *Theatro Español*, de D. VICENTE GARCÍA DE LA HUERTA (Madrid, 1785), 1786, que, con excelente acuerdo, los organizadores de la *Nueva Biblioteca de Autores Españoles* acordaron dar cabida en ella á una gran colección de estas obras, tanto inéditas como impresas.

2 ALVAREZ ESPINO, *Un entremés de Cervantes*, artículo en la *Revista de los cervantistas*, pág. 93.

cuanto ligeros diseños de tipos y costumbres perdidos en el fondo de las sociedades, reproducidos con maestra mano sobre el lienzo de esa vida ficticia de los teatros, y sin otro objeto ni más trascendencia que hacerlos estimar el tiempo que se hace gozar con ellos. Cuando se leen y estudian estas deliciosas piezas no se explica cómo han podido ser desterrados de los teatros y sustituidos por multitud de sainetes y piecillas insulsos, mal fraguados y peor escritos, cuando no soeces y escandalosos. La aparición de estas ligeras cuanto preciosas muestras de agudeza y gracia sobre nuestra escena acreditaría la cultura del gusto moderno, la ilustración del auditorio actual y la dignificación y respetabilidad de nuestra escena. La literatura patria estaría de enborabuena, las costumbres aprovecharían esta resurrección del arte cómico y los entremeses de CERVANTES responderían desde el teatro á la inmortalidad de su autor.

Fácil es tratar en general sobre estos insuperados é insuperables entremeses, ellos constituyen, ciertamente, su tercera obra clásica después del *Quijote* y de las *Novelas ejemplares*. Con ser tan vasta y excelente nuestra literatura entremesil, nadie hasta ahora ha logrado llegar á CERVANTES en gracia, habilidad, chiste, donaire, finura de sátira, destreza del diálogo, pintura de caracteres cómicos y pureza de forma. Las obras semejantes más excelentes de Luis Quiñones, Moreto, Suárez Deza, Bances, Francisco de Castro, etc., son sainetes, ciertamente admirables, pero casi siempre burlescos, de caracteres falsos y argumentos inverosímiles, con tendencias á lo grotesco y apayasado; sólo el autor del *Quijote* ha logrado escribirlos graciosísimos y reales, sin asomos de caricatura. Más que entremeses puede decirse que son verdaderos cuadros de género, no al modo caprichoso de Goya, sino al de Teniers ó Van Ostade; los personajes cómicos nos admiran y promueven nuestra intensa alegría, lo mismo que el Sancho del *Quijote*, precisamente por su franca realidad y por lo desenfadado de su pintura, y como los del libro inmortal, puede afirmarse que jamás perderán su frescura y lozanía; jamás dejarán de ser actuales y palpitantes y siempre regocijarán los ánimos.

Estas composiciones de CERVANTES no se distinguen de las demás de su tiempo porque tengan mucho más chiste y gracia, sino porque son bosquejos exactos, fieles é inimita-

bles de un pasatiempo ridículo, de una preocupación, de una máxima matrimonial, de un enredo truhanesco, de un amor indiscreto, de un burlesco divorcio y demás acontecimientos risibles, género de composiciones que hacen reír, que contentan, que muestran con suma y descarnada sencillez las miserias de la vida, las picardías de la gente airada, los galanteos nocturnos, las falsías femeniles, los celos grotescos, las vanidades, las manías, las famas mal adquiridas, la bellaquería, la ignorancia y otros defectos sociales, y eran aplaudidos por el público, que veía en los entremeses lo que ahora en los sainetes: las exageraciones y las pequñeces en que se agita la sociedad ¹.

Los entremeses son simples bocetos, pero escritos con la chispeante prosa del *Quijote* y animados por la vis cómica, que era el genio peculiar de CERVANTES. "Jamás, dice un escritor ², han sido más habil y vivamente pintadas ni presentadas de un modo más natural y divertido, las preocupaciones, las singularidades de carácter y las simplezas de las clases medias." De ellos dice Klein:

Los pequeños juegos nésticos, los entremeses, son bufones de Talía, los enanos de la montaña de las Musas, que forjan armas y yelmos para los gigantes, y también para gigantes locos, como don Quijote, con el cual tienen estrecho parentesco, así como los pigmeos se jactaban de tener un origen común con los titanes. Se deslizan entre los actos de una obra como los gnomos entre las grietas de una roca, que llenan con preciosos metales, ó las tapan, como los *hombrecillos* en la montaña de Könighin, con aparente follaje, el cual, en las manos de sus enemigos, se transforma en monedas de oro y plata. De tal suerte son los ocho entremeses de CERVANTES ³.

Y Arrieta:

Con ellos se puede decir que concluyó Cervantes el cuadro de las costumbres españolas, que tan admirable y graciosamente se habla propuesto pintar en el *Quijote* y en las *Novelas ejemplares* ⁴.

1 MÁINEZ, *Los entremeses de Cervantes*, pág. 151.

2 LACROIX, *Cervantes*, artículo en el *Journal officiel*, Paris, 18 de Enero de 1870.

3 *Geschichte des spanischen Drama's*, Leipzig, 1872, tomo II.

4 *Prólogo* á su edición, pág. XXXV.

Royer, por su parte, asegura ¹ que

Los entremeses bastan ellos solos para dar á CERVANTES la plaza que le es debida en la historia del Teatro español. Hállase en estos pintorescos y espirituales bosquejos toda la fineza de observación y toda la habilidad de expresión del autor de las *Novelas ejemplares*. Tienen gran mérito, no sólo como escenas cómicas, pero como traducción de costumbres populares de una época ya muy alejada de nosotros... Escritos en prosa fácil y agradable, repelen los asuntos complicados y algo embrollados de las comedias. Ellos nos pasean en un mundo popular y cómico, mezcla de burgueses, soldados, artistas, estudiantes, bribones, alguaciles, sacristanes, saltimbanquis y rufianes.

Cabe presumir, dada la gran admiración que por Lope de Rueda sentía, que CERVANTES compuso entremeses desde su juventud y así es muy probable que algunos de los anónimos de fines del siglo XVI, como el *famoso* de *Mazalquiví* ², sean suyos, y verosímil que igualmente le pertenezcan otros más modernos, como el de *Los habladores* ³; pero los que de él hoy conocemos pertenecen á su edad madura, ventaja evidente, pues así quedó más afianzada la sana reacción de sus entremeses contra los desaforados compuestos en los últimos años del siglo XVI y principios del siguiente. Resulta, en efecto, que cuando CERVANTES comenzó á escribir entremeses, tales obras estaban en mantillas y aunque nacidas con singular pujanza, llevaban en sí mismos gérmenes de pronta ruina si no se les infundía nuevo aliento y vida nueva.

La pobreza de asuntos, por una parte; su inmoralidad y poca moderación en el lenguaje, por otra, hubieran dado al traste con este gracioso divertimento dramático si no se le abrían más amplios horizontes, permitiéndole sacar á escena toda clase de personas y relaciones sociales y familiares, y no se adecentaba su ropaje, haciéndole entrar francamente en el terreno poético, en el fondo y en la forma, sin perder nunca su carácter realista, que es lo que principalmente le da hoy valor á nuestros ojos. Claro parece que, aun sin

¹ *Prólogo* á su traducción del *Teatro de Cervantes*, pág. 6; véase el núm. 37 de la *Bibliografía*.

² *Nueva Biblioteca de Autores Españoles*, tomo XVII, págs. 65-68.

³ Vid. la *Cuarta parte*, cap. IV, de este libro.

CERVANTES, esto se hubiera logrado más pronto ó más tarde; pero no fué poca fortuna del entremés hallar en el autor del *Quijote* modelo y maestro, ejemplo y teoría, cuando mas necesaria le era una regla segura para lo futuro ¹.

Aunque no se representaron en vida de su autor, desde las publicaciones de Nasarre y Arrieta la atención comenzó á fijarse en ellos y se les encomió como merecían; son composiciones ligeras, chistosas y divertidas que se avenían perfectamente con el genio observador y epigramático del gran crítico, y así presentan las más excelentes condiciones de su estilo, su vivacidad descriptiva, su exactitud en definir caracteres y su eximio gusto para presentarlos. El talento de CERVANTES, aunque acostumbrado á escribir largas escenas y obras dilatadas, sobresale de manera señaladísima en estas composiciones breves, picantes, llenas de sal ática y de ocurrencias peregrinas, como excelente crítico de las escenas populares de su tiempo.

Los entremeses de CERVANTES brotaron de su pluma cuando ya el infortunio había ennegrecido su espíritu.

CERVANTES escritor—advierte un moderno crítico ²—es la antítesis de CERVANTES hombre: aquél ríe cuando éste llora, aquel es la fuente de la ventura y éste la piscina del sufrimiento; el libro hace olvidar al autor, de tal modo, que sólo pudieran salvarse de las notas de ciegos, ingratos y envidiosos los hombres de su tiempo, si no hubieran despegado un punto de sus ojos las peregrinas muestras de su inmortal ingenio.

Dentro del extraordinario mérito de todos los entremeses cervantinos, cabe, sin embargo, distinguir alguna gradación, nacida, no de las excelencias de la forma, que en todos es única é insuperable, sino de la índole misma del asunto. *El viejo celoso* y *La Cueva de Salamanca*, más que dos entremeses, son, en realidad, dos comedias, reducidas ó sintetizadas á las breves dimensiones de un cuadrilo, pero que, á pesar de sus exiguos moldes, nos ofrecen asunto hábilmente desarrollado con la constante tripartición de exp-

1 COTARELO Y MORI, *Introducción general* al tomo XXV de *Los Autores Españoles*, pág. LXV.

2 ESPINO, artículo citado, pág. 92.

sición, nudo y desenlace, variedad de tipos, pintura de caracteres, parte cómica y alusiones de costumbres. *El Retablo de las maravillas* y *La guarda cuidadosa*, especialmente esta última, vienen á ser las dos piececillas más entremesiles de CERVANTES; quiero decir que en ellas se notan con mayor claridad los rasgos característicos del género; en la una, la poca verosimilitud del asunto, y en la otra, lo más grotesco de los tipos y la más gruesa sal de los chistes y gracias, que á veces andan en los límites de la bufonada. Con todo, son harto más finos y verdaderos que los más delicados de Quiñones, Moreto, Bances, etc. *El Vizcaíno fingido* es un delicioso cuadro de época, verdadera comedia de costumbres en la mínima extensión posible; *El Juez de los divorcios* se ofrece como una finísima sátira culta y urbana, y *La Elección de los alcaldes de Daganzo*, como una humorada del autor; *El Rufián viudo* entra de lleno en el número de los mejores y forma inmediatamente después del *Coloquio de los perros* y de *Rinconete y Cortadillo* en la asombrosa galería de tipos picarescos del autor del *Quijote*.

Teniendo en cuenta todas estas cualidades y aun los rasgos y donaires de la forma y con todos los debidos respetos, yo me atrevo á estudiarlos por el orden siguiente, que responde, á mi modesto parecer, al de su mérito:

El Vicio celoso.

La Cueva de Salamanca.

El Retablo de las maravillas.

El Rufián viudo.

El Vizcaíno fingido.

La guarda cuidadosa.

El Juez de los divorcios.

La elección de los alcaldes.

* Poco puede decirse respecto de la cronología de los entremeses de CERVANTES. Arriba hemos afirmado, y ahora se repite, que todos ellos corresponden á su segunda época como autor dramático; solamente de dos, *La guarda cuidadosa* y *El Vizcaíno fingido*, se ha logrado averiguar la fecha: ambos pertenecen al año de 1611; otros dos tienen que ser posteriores al de 1614, data de la impresión del *Via-*

je del Parnaso, pues en la *Adjunta* sólo menciona su autor seis entremeses. El de *El Juez de los divorcios* se escribió después de trasladada la Corte á Madrid, en 1606, y, por ciertas alusiones, cabe suponer que el de *El retablo de las maravillas* se compuso después de 1603, como se indica en sus estudios especiales. Las circunstancias de hallarse los de 1611 impresos seguidamente y de que los dos más perfectos (si en ellos cabe diferencia) van los últimos, hace suponer que el orden en que fueron publicados por CERVANTES responde aproximadamente al de su composición: desde este punto de vista puede formarse la siguiente tabla:

1604: *El Retablo de las maravillas.* ✓

1607: *El Juez de los divorcios.* ✓

— *El Rufián zúdo.*

— *La elección de los alcaldes.* ✓

1611: *La guarda cuidadosa.* ✓

1611: *El Vizcaíno fingido.* —

1615: *La Cueva de Salamanca.*

1615: *El Viejo celoso.*

Cuando se despertó el gusto de atribuir á CERVANTES escritos anónimos, salieron del olvido varias obras, algunas muy notables, que se le achacaron: entre ellas no menos de nueve entremeses, de los cuales adelante se da alguna noticia: Salvo dos de estas piececillas, *Los dos habladores* y *Los mirones*, las demás no vacilamos en calificarlas de indignas del Príncipe de los Ingenios: por lo que toca á la primeramente citada, forzoso es reconocer sus excelencias, que la hacen superior á algunos de los entremeses legítimos, así como que su factura es enteramente análoga al sistema usado por CERVANTES en este linaje de composiciones, de tal modo que no experimentaremos sorpresa si algún día se hallan pruebas decisivas y fehacientes de esta atribución.

Sin embargo, son muy reparables las razones que a este particular aduce un escritor ¹:

Si CERVANTES tenía escritos otros entremeses, ¿por qué no los publicó ó mandó estampar al mismo tiempo? Porque, si lo era, etc.

1 MÁINEZ, *Los entremeses de Cervantes*, pág. 150.

xionamos, CERVANTES no podía haber dejado de mencionar, si autor de tantos entremeses hubiese sido, que ya antes se habían representado, ó, al menos, en su buen gusto, hubiera quitado de la colección alguno de los ocho, el más endeble en interés y en mérito, sustituyéndole por otro de esos que se le atribuyen, por el de *Los habladores*.

En la noche del 8 de Febrero de 1868 se representó en el teatro de los Bufos Madrileños un "paso que pasó en un lugar de la Mancha en el siglo XVII, escrito en lengua árabe por Chit-Hamete-Berengena y traducido en español por el licenciado Salsipuedes" ¹. Este gracioso juguillo, obra del cervantista sevillano D. José María Gutiérrez de Alba, tiene el siguiente argumento:

La compañía de Angulo *el Malo* se propone representar los entremeses de CERVANTES delante del Alcalde, de don Quijote y de otros personajes de Argamasilla, entre los cuales se hallan el Barbero, el Cura y Sansón Carrasco; pero el bueno del Alcalde quiere aconsejarse antes de permitir la representación, "para ver si en estas farsas"

hay algo que ofender pueda
á nuestras costumbres rancias,

y dispone "hacer á puerta cerrada" la función, y si no tiene,

como espera, cosas malas,
que la dé mañana al público
en donde mejor le plazca.

Empieza, pues, Angulo con el entremés *El Juez de los divorcios*, y á mitad de la representación queda suprimido el entremés "por su inmoralidad". Angulo indica el de *El Rufián viudo*, pero ¡quía!, dice el Alcalde:

Aquí tales desmanes
no queremos tolerar,
ni se han de representar
uno ni muchos rufianes.

¹ *Los farsantes, paso que pasó en un lugar de la Mancha en el siglo XVII, escrito en lengua árabe por Chit-Hamete-Berengena, y traducido en español por el Licenciado Salsipuedes*. Madrid, 1868; 8.º

Tampoco se permite *La guarda cuidadosa*, porque en el soldado y el sacristán se creen ofendidas la milicia y la Iglesia; al anunciar el entremés *El Fiejo celoso*, el Alcalde (cuya esposa también se llama Lorenza y es joven) créese aludido, pues confiesa que es viejo y celoso, y lleno de furor, quiere encarcelar á Angulo. Apacígualo Sansón Carrasco y ofrece un entremés de su composición,

una farsa peregrina,
donde entran un estudiante
pobre, un caballero andante
y una beata ladina.

que es aceptado, y se termina esta divertida pieza.

V

CERVANTES Y LOS CÓMICOS DE SU TIEMPO

¿CERVANTES, actor?—CERVANTES y Lope de Rueda.—Alonso Getino de Guzmán.—Opiniones de CERVANTES acerca del arte dramático.—Condiciones y cualidades del buen representante.—Relaciones de CERVANTES con los cómicos de su tiempo.—Gaspar de Porres, Rodrigo Osorio, Jerónimo Velázquez, Pedro de Morales.—Actores mencionados por CERVANTES.

¿Por ventura sería alguna vez actor MIGUEL DE CERVANTES? Aunque enemigos como el que más de las conjeturas é imaginaciones sin fundamento, no podemos, sin embargo, omitir la presente, llevados á ella por varios indicios y reflexiones. La biografía del más grande de nuestros escritores está todavía, y á pesar de tantos admirables esfuerzos hechos, bastante sembrada de lagunas, especialmente en lo que se refiere á sus primeros años; y para robustecer esta sospecha júntanse muchas indicaciones de sus escritos y algunos sucesos perfectamente conocidos de su vida.

Nadie ignora la admiración que el autor del *Quijote* sentía por Lope de Rueda, de quien escribe en el *Prólogo* de las comedias:

Dije que me acordaba de haber visto representar al gran Lope de Rueda, varón insigne en la representación y en el entendimiento. Fué natural de Sevilla, y de oficio batihoja, que quiere decir de los que hacen panes de oro. Fué admirable en la poesía pastoril, y en este modo, ni entonces ni después acá, ninguno le ha llevado ventaja, y, aunque por ser muchacho yo entonces no podía hacer juicio firme de la bondad de sus versos, por algunos que me quedaron en la memoria, vistos agora en la edad madura que tengo. Baste ser verdad lo que he dicho, y si no fuera por no salir del propósito de prólogo, pusiera aquí algunos que acreditaran esta verdad. Las

comedias eran unos coloquios como églogas, entre dos ó tres pastores y alguna pastora. Aderezábanlas y dilatábanlas con dos ó tres entremeses, ya de negra, ya de rufián, ya de bobo ó ya de vizcaíno, que todas estas cuatro figuras y otras muchas hacía el tal Lope con ia mayor excelencia y propiedad que pudiera imaginarse... Murió Lope de Rueda y, por hombre excelente y famoso, le enterraron en la iglesia mayor de Córdoba, donde murió, entre los dos coros, donde también está enterrado aquel famoso loco Luis López.

La admiración de CERVANTES por este insigne poeta y representante fué tan verdadera y honda, que le llevó á imitar su deliciosa prosa, hasta el punto de que Rueda puede considerarse como el padre literario de CERVANTES. Difícil cosa, y no propia de ahora, resulta precisar los límites de esta imitación, pero es hecho innegable, sobre todo en los entremeses; más que á pasajes ú obras determinadas é individuales, debe referirse al tono y estilo general de los escritos, á las gracias y donaires del diálogo, á la semejanza del lenguaje de las gentes de baja estofa y, en fin, á todas las cualidades que caracterizan más genéricamente los pasos del admirable batihoja. Respecto á que CERVANTES conservase en su memoria fragmentos de obras suyas, tiradas de versos y demás, cierto es, pues el mismo autor del *Quijote* lo confirma en su comedia *Los Baños de Argel*, donde inserta un largo pasaje de una égloga ó coloquio pastoril, tanto más curioso cuanto que no pertenece á ninguna de las obras conocidas de Rueda. Dónde nuestro autor pudo ver las representaciones que el recitante sevillano hacía es cosa no muy bien averiguada, aunque lo más verosímil es que fuese en Madrid ó en el propio Alcalá de Henares.

Ahora bien, ¿se explica bastante satisfactoriamente que por el solo y mero hecho de ser CERVANTES espectador de la compañía de Rueda, siendo muchacho, se halle en su vejez tan enterado de los merecimientos de aquel autor, conozca perfectamente la vida de la farándula de entonces, y su modesto equipaje é incipientes recursos de tramoya y decorado, y, por último, que pudiese retener largos trozos de las obras representadas y que no fueron impresas? ¿No resuelve todas estas dudas y satisface nuestros reparos, si suponemos al joven MIGUEL formando parte de aquella

compañía? Entonces naturalmente que debió enterarse con todo detalle de la vida interna de los farsantes, de su ajuar, de sus viajes y teatros, y entonces claro es que necesitaría tomar de memoria algunos papeles de sus coloquios y comedias, y aun escenas enteras de ellas, las cuales conservaban frescas en 1615. No destruye esta conjetura la reflexión de que á CERVANTES le faltaba cabalmente una de las cualidades que más encarece en los recitantes: la expeditéz de las lenguas, porque no conceptuamos suficientemente probado, ni con mucho, lo de su tartamudez; pero si existió de hecho, puede precisamente explicarnos por qué nuestro ingenio salió de la farándula, visto que no podría alcanzar grandes triunfos en ella.

Pero hay más. En el curiosísimo pleito entre Lope de Rueda y el Duque de Medinaceli suscitado en 1554 sobre pago de salarios á Mariana de Rueda, mujer de aquél, pleito recientemente exhumado por D. Narciso A. Cortés ¹, menciónase repetidamente á cierto Pedro Montiel, que era parte fija en la compañía de Rueda, y aun algo como coautor de ella. En el entremés de *El Retablo de las maravillas* olvidase CERVANTES una vez, caso frecuente en sus escritos, de que el ambulante autor que allí figura se llama Chanfalla y pone en su boca estas palabras: "Yo, señores míos, soy Montiel, el que trae el Retablo de las maravillas." Conociendo como conocemos la constante afición de nuestro ingenio á recordar en sus obras los nombres de las personas con quienes tuvo algún trato ó conocimiento, no sería mucho que aqui se aludiera al referido cómico, y aun que él hiciese ó representase algún entremés ó piececilla con asunto parecido al de esta obrita cervantina.

Otro dato notable. En el referido pleito de Lope de Rueda figura como testigo presentado por él cierto Alonso Getino de Guzmán ², músico, danzante y tañedor, que era

¹ *Un pleito de Lope de Rueda: nuevas noticias para su biografía por Narciso Alonso Cortés.* Valladolid, Hernando, 1903: tomo 3.º, 45 págs.

² Aunque el Sr. CORTÉS leyó Alonso Centino, la identificación de éste con Getino de Guzmán veremos que no ofrece duda.

parte de la compañía ó ayudaba á Rueda en sus representaciones. Andando el tiempo, en el año de 1569, este mismo Getino aparece en estrecha amistad con la familia de CERVANTES, y conociendo y tratando á éste desde hacía más de ocho años, esto es, cuando el dicho Getino era aún representante y con seguridad individuo de la compañía de Rueda.

Paréceme que la conjetura enunciada enlaza muy bien todos estos hechos: CERVANTES, mancebo de pocos años, se alistó en la farándula del batilhoja sevillano, llevado de la afición que siempre sintió por las tablas; allí conoció á Pedro Montiel é hizo amistad con Getino de Guzmán y allí aprendió de memoria parte del repertorio de Rueda. Tal vez algún hallazgo inesperado eche por tierra esta suposición, que tan sólo como hipótesis nos atrevemos á formular; pero no se negará que con harto menos motivos se han hecho otras sobre diversos pasajes de la vida del Príncipe de nuestros ingenios.

De la de Alonso Getino de Guzmán tenemos ya algunos eslabones precisos y comprobados. Nació hacia el año de 1530 ¹, probablemente en Toledo; juntamente con Pedro Montiel, Gaspar Díez y Francisco de la Vega, “músicos y tañedores”, perteneció á la compañía de Rueda; pero en la fecha del pleito, 1554, había variado de condición, pues que “no anda en compañía del dicho Lope de Rueda para hacer las comedias y regocijos que hace, porque este testigo es casado y reside en la corte”, aunque no perdiera sus antiguas aficiones “porque este testigo entiende lo que ella (Mariana de Rueda, que era cantante y bailarina) hace, por ser danzante é tañedor, é usar dello por su pasatiempo” ². En 7 de Noviembre de 1567 diéronse á Getino de Guzmán y á Diego de la Ostia, vecino de Toledo, cien reales por las invenciones que sacaron en Madrid en las fiestas del buen alumbramiento de la Reina ³. Sin duda por estos servicios obtuvo la vara de alguacil, empleo que empezó á usar en

¹ En 1554 declara tener veinticinco años de edad, y en 1569, treinta y seis.

² Pág. 31 del citado folleto del Sr. CORTÉS.

³ PÉREZ PASTOR, *Nuevos datos acerca del histrionismo español en*

1569, pues en la información de limpieza de sangre e lidalguía hecha en 22 de Diciembre á favor de MIGUEL DE CERVANTES, residente en Roma, á petición de su padre ¹, así se llama. Declara como testigo afirmando conocer á dicho "Rodrigo de Cervantes é á su hijo de ocho años a esta parte é más tiempo". Al año siguiente, en 22 de Febrero Jerónimo Niso, confitero, presenta fianza en favor de Getino de que desempeñará bien y fielmente el oficio de alguacil ².

Con el nuevo empleo no perdió nuestro ministro de justicia sus pasadas aficiones: en 11 de Septiembre del mismo 1570 se traspasaron á su favor las danzas que para el Corpus había de hacer Diego de la Ostia y dos días mas tarde, Pedro de Espinosa, vecino de Madrid, responde de que el alguacil de la villa hará seis danzas para la venida y entrada de la Reina en Madrid, en las mismas condiciones puestas al dicho Diego ³. Tampoco olvidó su amistad con la familia de CERVANTES. A 28 de Noviembre de 1576 doña Leonor de Cortinas se obliga á presentar dentro de un año testimonio del rescate de sus hijos Rodrigo y MIGUEL, firmando el documento Alonso Getino "como su fiador é principal pagador"; lo mismo se repite en otros escritos fechados en 5 y 16 del mes siguiente. En 16 de Marzo de 1579 la madre de CERVANTES elevó al Consejo de Cruzada una petición para que se diese por nula la ejecución hecha en su fiador Alonso Getino, ó se redujera á la mitad, por haber sido rescatado su hijo Rodrigo, y por último, en 9 de Febrero de 1581, siendo todavía fiador nuestro alguacil, se hace constar además el rescate de MIGUEL ⁴.

Pero haya sido CERVANTES ó no recitante en la compañía de Lope de Rueda ó en la que se formó á su muerte, capi-

los siglos XVI y XVII, Madrid, 1901; 8.º; *Documentos cervantinos*, tomo II, Madrid, Fortanet, 1902; 4.º, pág. 365.

1 PÉREZ PASTOR, *Documentos cervantinos*, documento núm. 4.º.

2 Idem, tomo II, pág. 365.

3 Idem, íd. íd.

4 Idem, íd., págs. 29, 36, 40 y 70.

taneada por Pedro de Montiel, ó en la que parece constituían Diego de la Ostia y el dicho Getino de Guzmán, es lo cierto que el grande ingenio tenía ideas muy precisas y curiosas acerca del arte escénico y de los comediantes, “porque desde muchacho fué aficionado á la carátula y en su mocedad se le iban los ojos tras la farándula” ¹. Sin duda por esto exclamaba el discretísimo Berganza:

¡Oh, Cipión! ¿Quién te pudiera contar lo que vi en esta y otras dos compañías de comediantes en que anduve? Mas, por no ser posible reducirlo á narración sucinta y breve, lo habré de dejar para otro día, si es que ha de haber otro día en que nos comuniquemos. ¿Ves cuán larga ha sido mi plática? ¿Ves mis muchos y diversos sucesos? ¿Consideras mis caminos y mis amos, tantos como han sido? Pues todo lo que has oído es nada comparado á lo que te pudiera contar de lo que noté, averigüé y vi desta gente, su proceder, su vida, sus costumbres, sus ejercicios, su trabajo, su ociosidad, su ignorancia y su agudeza, con otras infinitas cosas: unas para decirse al oído, otras para aclamallas en público, y todas para hacer memoria dellas y para desengaño de muchos que idolatran en figuras fingidas y en bellezas de artificio y de transformación ².

En la primera parte del *Quijote* censura á los representantes por aceptar y poner en las tablas los “conocidos dispartes” que escribían Lope y sus amigos y discípulos; en la preciosa novelita *El licenciado Vidriera* se leen estas curiosas palabras:

Acertó á pasar una vez por donde él estaba un comediante vestido como un Príncipe, y en viéndole, dijo:—Yo me acuerdo haber visto á éste salir al teatro enharinado el rostro y vestido un zamarro del revés, y con todo esto, á cada paso fuera del tablado, jura á fe de hijodalgo. —Débelo de ser—respondió uno—, porque hay muchos comediantes que son muy bien nacidos y hijosdalgo.—Así será verdad—replicó Vidriera—; pero lo que menos ha menester la farsa es personas bien nacidas; galanes, sí, gentiles hombres y de expeditas lenguas; también sé decir dellos que en el sudor de su cara ganan su pan con inllevable trabajo, tomando continuo de memoria, hechos perpetuos gitanos, de lugar en lugar y de mesón en venta, desvelándose en contentar á otros, porque en el gusto ajeno consiste su bien propio; tienen más: que con su oficio no engañan á

1 *Don Quijote*, segunda parte, cap. XI.

2 *Autores españoles*, pág. 219.

nadie, pues por momentos sacan su mercadería á pública plaza, al juicio y á la vista de todos: el trabajo de los autores es increíble, y su cuidado, extraordinario, y han de ganar mucho para que al cabo del año no salgan tan empeñados que les sea forzoso hacer pleito de acreedores, y, con todo esto, son necesarios en la república, como lo son las florestas, las alamedas y las vistas de recreación, y como lo son las cosas que honestamente recrean. Decía que habia sido opinión de un amigo suyo que el que servía á una comedianta, en sólo una servía á muchas damas juntas, como era á una Reina, á una ninfa, á una diosa, á una fregona, á una pastora, y muchas veces caía la suerte en que sirviese en ella á un paje y á un lacayo, que todas estas y más figuras suele hacer una farsanta ¹.

De lo mismo torna á hablar CERVANTES en el *Persiles*², pintando el efecto que la hermosura de Auristela causó en Badajoz á aquel poeta, compañero de unos recitantes, y que con ellos venía de propósito, tanto para enmendar y remendar comedias como para hacerlas de nuevo:

Al momento la marcó en su imaginación y la tuvo por más que buena para ser comedianta, sin reparar si sabía ó no la lengua castellana: contentóle el talle, dióle gusto el brío, y en un instante la vistió en su imaginación en hábito corto de varón: desnudóla luego y vistióla de ninfa, y casi al mismo punto la envistió de la majestad de la Reina, sin dejar traje de risa ó de grauedad de que no la vistiese, y en todas se le representó grave, alegre, discreta, aguda y sobremanera honesta, extremos que se acomodan mal en una farsanta hermosa.

El mismo zurcidor de comedias se extiende sobre lo último:

Tuvo lugar de hablar á Auristela y de proponerla su deseo y aconsejarla cuán bien la estaría si se hiciese recitanta. Díjola que á dos salidas al teatro la lloverían minas de oro á cuestras, porque los Príncipes de aquella edad eran como hechos de alquimia, que llegada al oro, es oro, y llegada al cobre, es cobre; pero que por la mayor parte rendían su voluntad á las ninfas de los teatros, á las diosas enteras y á las semideas, á las reinas de estudio y á las fregonas de apariencia; díjole que si alguna fiesta real acertase á hacerse en su tiempo, que se diese por cubierta de faldellines de oro, porque todas ó las más libreas de los caballeros habían de venir á su casa rendidas á besarla los pies; representóla el gusto de las farsantas

1 *Autores españoles*, pág. 152.

2 *Idem*, pág. 542.

y el llevarse tras sí dos ó tres disfrazados caballeros que la servirían tan de criados como de amantes, y, sobre todo, encarecía y puso sobre las nubes la excelencia y la honra que la darían en encargarla las primeras figuras; en fin, la dijo que si en alguna cosa se verificaba la verdad de un antiguo refrán castellano era en las hermosas farsantas, donde la honra y provecho cabían en un saco ¹.

Parecidas razones explana el previsor Sancho á su amo en la segunda parte del *Quijote*:

Tome mi consejo, que es que nunca se tome con farsantes, que es gente favorecida: recitante he visto yo estar preso por dos muertes y salir libre y sin costas; sepa vuesa merced que, como son gentes alegres y de placer, todos los favorecen, todos los amparan, ayudan y estiman, y más siendo de aquellos de las compañías reales y de título, que todos ó los más, en sus trajes y compostura, parecen unos Príncipes ².

PERO en donde se hallan las más detalladas y notables ideas de CERVANTES acerca de la farándula es en su comedia *Pedro de Urdemalas*; al final de la última jornada "sale un autor con unos papeles como comedia" para increpar á los representantes en forma que diariamente ocurriría:

Son muy anchos de conciencia
vuelas mercedes, y creo,
por las señales que veo,
que me ha de faltar paciencia.
¡Cuerpo de mí! En veinte días
¿no se pudiera haber puesto
esta comedia? ¿Qué es esto?
Ello son venturas mías.
Póneme esto en confusión
y en un rancor importuno:
¡que nunca falte ninguno
al pedir de la ración,
y al ensaye es menester
que con perros y hurones
los busquen, y aun á pregones,
y no querrán parecer ³!

En seguida el maleante é inquieto Pedro recita esta especie de tratado de declamación, ciertamente notable:

¹ *Autores españoles*, pág. 543.

² *Don Quijote*, segunda parte, cap. II.

³ Pág. 211.

Sé todos los requisitos
 que un farsante ha de tener
 para serlo, que han de ser
 tan raros como infinitos.
 De gran memoria, primero;
 segundo, de suelta lengua,
 y que no padezca mengua
 de galas, es lo tercero.
 Buen talle no le perdono,
 si es que ha de hacer los galanes,
 no afectado en ademanes:
 ni ha de recitar con tono;
 con descuido, cuidadoso:
 grave anciano, joven presto,
 enamorado compuesto,
 con rabia si está celoso.
 Ha de recitar de modo,
 con tanta industria y cordura,
 que se vuelva en la figura
 que hace, de todo en todo.
 A los versos ha de dar
 valor con su lengua experta,
 y á la fábula que es muerta
 ha de hacer resucitar.
 Ha de sacar con espanto
 las lágrimas de la risa,
 y hacer que vuelvan con prisa
 otra vez al triste llanto ¹.

Y por último, termina con esta gran máxima, que revela cabal conocimiento del arte cómico, y que, en efecto, resume todas las excelencias de él:

Ha de hacer que aquel semblante
 que él mostrare, todo oyente
 le muestre, y será excelente
 si hace aquesto el recitante.

Más original es, todavía, la petición que luego el mismo protagonista hace á su antigua prometida y nueva princesa:

Por aquesta buena fe
 de la Reina. ¡oh gran sobrina!

1 Pág. 212.

y por ver que á ti se inclina
 quien gitano por tí fué,
 que al Rey pidas, te suplico,
 andando el tiempo, una cosa.
 más buena que provechosa,
 porque á mi gusto la aplico,

 y es, que pues claro se entiende,
 que el recitar es oficio
 que á enseñar en su ejercicio
 y á deleitar sólo atiende
 (y para esto es menester
 grandísima habilidad,
 trabajo y curiosidad,
 saber gastar y tener),
 que ninguno no le haga
 que las partes no tuviere
 que este ejercicio requiere,
 con que enseñe y satisfaga.
 Preceda examen primero
 ó muestra de compañía,
 y no por su fantasía
 se haga autor un panadero.
 Con esto pondrán la mira
 á esmerarse en su ejercicio,
 que tanto es bueno el oficio
 cuanto es el fin á que aspira ¹.

Por donde podemos considerar á MIGUEL DE CERVANTES como el inventor de los Conservatorios ó escuelas de Declamación.

La errante é incierta vida de CERVANTES le puso en relación con varios cómicos famosos de su tiempo, muchos más seguramente de los que hoy sabemos. Fuera de la peregrina noticia de que *La Confusa*, y acaso el *Trato de Constantinopla*, se representaron por la compañía de Gaspar de Porres, ignórase quienes hicieron las comedias de la primera época, aunque si, como parece, se representaron en Madrid, no será aventurado suponer que fuesen las compañías de Tomás de la Fuente, que trabajaba en la Corte por el año de 1584; de Melchor de León y de Alonso Ro-

1 Pág. 217.

dríguez, que lo hacían en 1586; de Miguel Ramírez, de Juan de Alcaraz y de Pedro de Plata, en 1587, y las famosas de los célebres autores Jerónimo Velázquez, que aparece representando en Madrid desde 1576, y Alonso de Cisneros desde 1578; Nicolás de los Ríos, que figura ya en 1583, y otros; pero lo más seguro es que todas fuesen puestas en escena por el famoso Gaspar de Porres.

En 5 de Marzo de 1585 se hallaba CERVANTES en Madrid, y entonces trabó aquí relación con el autor Gaspar de Porres, á quien otorgó el referido interesante contrato, descubierto por Pérez Pastor¹, y en el cual se lee lo siguiente:

En así que yo el dicho MIGUEL DE CERVANTES estoy convenido y concertado con el dicho Gaspar de Porres en que le tengo de dar dos comedias, la una llamada *La Confusa* y la otra *El Trato de Constantinopla y muerte de Selín*, y la comedia *Confusa* la he de dar dentro de quince días de la fecha de esta carta, y la otra del dicho *Trato de Constantinopla y muerte de Selín* para ocho dias antes de Pascua de flores, primera que verná de la fecha de ésta, y por ellas el dicho Gaspar de Porres me ha de dar cuarenta ducados en reales.

CERVANTES confiesa recibir en aquel acto 20 ducados á cuenta, y de no cumplir lo pactado se obliga á devolver el anticipo y además pagarle otros 50 ducados, prosiguiendo:

Otrosí: yo el dicho MIGUEL DE CERVANTES me obligo que no daré ni entregaré las dichas dos comedias de suso declaradas, ni otra persona por mí, á ningún Autor de comedias de estos reinos ni de fuera de ellos dentro de dos años cumplidos primeros siguientes, so pena que si pareciere haberlas entregado á alguna persona, me obligo á le devolver los cuarenta ducados y más los daños e intereses que por razón de darlas á otros autores le vieren, si mengaren é recrecieren².

1 *Memorias de la Real Academia Española*, tomo 4 (Madrid, 1911; 4.º), pág. 101. El contrato íntegro fué publicado por el autor RODRÍGUEZ MARÍN en *La Ilustración Española y Americana* del 4 de Mayo de 1913, y después en su obra *Burla burlesca* (Madrid, 1914, 8.º), págs. 420-2.

2 Testigos: Miguel Ramírez y Juan de Tapia, "que juraron en forma de derecho conocer al dicho Miguel de Cervantes" (1585, 4.º de Mayo): "estantes en esta corte": escribano: Saucedo de Quevedo.

De este Gaspar de Porres constan algunas noticias. Nació en 1550, fué vecino de Toledo y de Madrid, donde vivía en casas propias de la calle del Príncipe desde 1591, y de las cuales alquilaba parte; representó diversas comedias y autos en las fiestas del Corpus, de la Corte, en 1585, 1592, 1595, 1599, 1604, y otras poblaciones, como Valencia (1591), Toledo (1595, 1597, 1601 y 1615), Valladolid (1600), Lisboa (1600), Esquivias (1601), Illescas (1601), Ciempozuelos (1601), Sevilla (1603), Granada (1603) y Barco de Avila (1605). Estuvo casado con Catalina Hernández Verdeseca, cómica y cantante, y murió antes del 20 de Julio de 1623, sobreviviéndole su viuda, que se retiró á Toledo. Fueron sus hijos el Dr. Matías de Porres, estudiante en Salamanca, médico y familiar del Santo Oficio de la Corte; D.^a María, casada hacia 1623, y Juan de Porres, cómico, por lo menos desde 1601, y al parecer *autor* ó director de compañía, que en el año de 1609 fué nombrado alguacil mayor y alcaide de la cárcel de Atienza ¹.

Es claro que con motivo del referido contrato CERVANTES hubo de relacionarse con toda la compañía y familia de Porres; de ella menciona á la *autora* Catalina Hernández, nombrándola con cierto respeto en varios pasajes de la comedia *Los Baños de Argel* ², y, á lo que de ellos se deduce, fué esta actriz hermosa, principalmente cantante, y notable en hacer ó representar papeles de mancebo.

Durante la breve estancia que CERVANTES hizo en Sevilla el año de 1585, vió á Tomás Gutiérrez, farandulero, que ya conociera en Madrid pocos años antes, y que, aunque sin perder sus antiguas aficiones, había establecido una posada en la calle de Bayona, casas de D. Pedro de las Roelas, con cuyos pingües rendimientos vivía.

Así, pues, en el mesón de la casa de Bayona se alojó CERVANTES luego que regresó á Sevilla hacia el comienzo del año de 1587, y

1 PÉREZ PASTOR, *Nuevos datos acerca del histrionismo español*; Madrid, 1901; 8.º; RENNERT (H. A.), *The spanish stage in the times of Lope de Vega*, New-York, 1909; 4.º; *Boletín de la Real Academia Española*, cuadernos II y III, etc.

2 Vid. el cap. III de la *Segunda parte* de este libro.

allí permaneció, siempre que sus tareas no le tuvieron ausente de la ciudad, casi hasta mediado el año 1589. Allí, conversando con multitud de personas de diversísimos pueblos y clases, reanudaba la observación y el estudio de tipos y escenas con que, andando el tiempo, había de deleitar y admirar á todo el mundo, y allí, tal cual vez, desde la puerta de la posada, veía escurrirse, con los calzorros envesados, para que engañase la huella, á los ruñanes delincuentes que, á la callandilla, dejaban por un ratejo su asilo de la Iglesia Mayor y del Corral de los Naranjos, y atravesando por las Gradás, entrábanse por la calle de Bayona en busca de la mancebía ¹.

En 26 de Junio de 1589 hicieron liquidación de cuentas, quedando en buenas relaciones de amistad, hasta el punto de salir Gutiérrez fiador de CERVANTES en cierta compra que éste hizo al año siguiente (8 de Noviembre de 1590) ², y tres más tarde, el insigne Manco declaró dos veces (4 y 10 de Junio de 1593) como testigo del dicho Gutiérrez en el pleito que seguía ante el provisor y vicario eclesiástico de Sevilla, afirmando la leve mentira de "ser vecino de la villa de Madrid y *natural* de la ciudad de Córdoba" ³, frase que tanto dió que pensar modernamente ⁴.

Ya de asiento en Sevilla, CERVANTES contrajo relaciones, como sabemos, con Rodrigo Osorio y su compañía. Con él firmó, en 6 de Septiembre de 1592, el oneroso contrato ya indicado, en que dice:

Otorgo y conozco que soy convenido y concertado con vos, Rodrigo Osorio, autor de comedias, vecino de Toledo, estante al presente en esta ciudad de Sevilla, que estáis presente, en tal manera que yo tengo de ser obligado é me obligo de componer desde hoy en adelante y entregaros en los tiempos que pudiere, seis comedias, de los casos y nombres que á mí me pareciere, para que las podáis representar, y os las daré escritas con la claridad que convenga, una á una, como las fuere componiendo, con declaración que den-

1 RODRÍGUEZ MARÍN, *Rinconete y Cortadilla*, pág. 134.

2 PÉREZ PASTOR, *Documentos cervantinos*, tomo 1, pág. 212.

3 RODRÍGUEZ JURADO (A.), *Discursos reales en la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, ante la presencia de SS. MM. Sevilla, 1914*, pág. 26.

4 GONZÁLEZ AURIOLES (N.), *Cervantes en Córdoba*, Madrid, 1911, 8.º, y RODRÍGUEZ MARÍN (F.), *Cervantes y la ciudad de Córdoba*, Madrid, 1914: 8.º

tro de veinte días primeros siguientes, que se cuentan dende el día que os entregare cada comedia, habéis de ser obligado á la representar en público, y pareciendo que es una de las mejores comedias que se han representado en España, seáis obligado de me dar é pagar por cada una 50 ducados, los cuales me habéis de dar é pagar el día que la representáredes ó dentro de ocho días de como la hobiéredes representado, y si dentro de los dichos veinte días no representáredes en público cada una de las dichas comedias, se ha de entender que estáis contento y satisfecho dellas y me habéis de pagar por cada una los dichos 50 ducados.

CERVANTES había de ser creído por su palabra en cuanto á la fecha de la entrega; si habiendo representado una comedia "pareciese que no es una de las mejores que se han representado en España, no seáis obligado de pagar por tal comedia cosa alguna, porque así soy con vos de acuerdo" ¹.

Este Rodrigo Osorio vino á Madrid en Junio de 1579, y, no habiendo corral disponible, hizo ó arregló á su costa el de Valdivieso, donde dió algunas funciones, pero con poco éxito económico, á causa del escaso público y del ruinoso contrato que los comisarios le impusieron. Trabajó de nuevo en Madrid en Octubre y Noviembre de 1582 y después desde Agosto á Diciembre de 1590 ². Juntamente con Francisco Osorio, hermano suyo, recibió en 14 de Abril de 1592, del receptor de la obra de la Catedral de Toledo, 300 reales á buena cuenta de lo que se les pagaría por los autos del Corpus de dicho año; y en 2 de Mayo percibieron otro libramiento de 500 ducados, que sería el resto. Después marchó Rodrigo á Sevilla, donde trabajaría el invierno, tratando allí con CERVANTES. En Marzo de 1601 se hallaba preso en la cárcel por deuda de 1.199 reales que debía á Antonio Pérez, vecino de Segovia, de donde le soltaron su hija y yerno obligándose á satisfacer parte del débito. Osorio tuvo por hija á Magdalena Osorio, mujer de Diego López de Alcázar, también autor de comedias, de

¹ ASENSIO, *Nuevos documentos*, núm. 1X.

² PÉREZ PASTOR (C.), *Nuevos datos acerca del histrionismo español*; RENNERT (H. A.), *The spanish stage in the times of Lope de Vega*, New-York, 1909; 4.º; *Boletín de la Real Academia Española*, cuadernos II y III, etc.

quien hay muchas noticias, y que figuró primero en la compañía de su suegro ¹.

Otra de las personas de la farándula con quienes CERVANTES parece haber trabado relación de amistad fué el célebre autor Jerónimo de Velázquez y su gente, con los cuales tuvo también mucho que ver Lope de Vega. Pertenecía Velázquez á una familia de albañiles; pero sintiéndose con fuerzas y condiciones para el arte escénico, "abandonó el oficio de solador y se dedicó á representar autos y comedias, llegando en poco tiempo á ser uno de los más aplaudidos representantes, tener después la dirección de una numerosa compañía, y ser, por último, uno de los autores de comedias más solicitados, no solamente en Madrid, sino en Sevilla, Toledo, Burgos y otras ciudades de España". Casó con Inés Osorio y tuvo en ella dos hijos, Damián y Elena; el primero siguió el foro, pasó á Indias y fué Fiscal de la Inquisición de Cartagena, y la segunda casó, en 1576, con Cristóbal Calderón, también representante. Velázquez representó en Segovia en 1570 y en Madrid en 1575, probablemente en 1581, y en unión de Alonso de Cisneros, en 1582. Pasó luego á Sevilla, donde trabajó en 1583; al año siguiente volvió á representar en la Corte, en el teatro de la Cruz; en 1585 trabajó en Burgos; tornó á Madrid el 86, y el 87 á Sevilla. é hizo en la Corte la temporada de invierno de este mismo año, no obstante los obstáculos que dentro y fuera del teatro le ponía Lope de Vega. Querrelóse de él por unas sátiras en 1588, y terminado el proceso y desterrado Lope á Valencia, continuó trabajando con su compañía el año de 1589 en Madrid, en 1590 en Toledo, en 1591 en Sevilla y siguiente otra vez en la Corte. En 1595 se apartó de la querrela contra Lope y le perdonó, suplicándole á los alcaldes que le permitieran regresar á la capital de España; poco después parece haberse retirado del teatro y, vivió por los años de 1603 á 1608, falleció después del 25 de Febrero de 1613 ².

1 PÉREZ PASTOR, *Nuevos datos de la vida de Cervantes*, p. 100.

2 Idem, *íd.*, Madrid, 1901; 8.º; *Documentos*, 5 (1902), 110; *íd.*, 111.

Hallándose, pues, Velázquez en Burgos á 26 de Julio de 1585, otorgó poder á Inés Osorio, su mujer, para imponer un censo á favor de Gaspar Maldonado; la carta de censo se extendió en Madrid en 1.º de Agosto de 1585¹ y en ella firma como testigo MIGUEL DE CERVANTES.

Poco dice, en verdad, la firma de un testigo á ruego al pie de un documento; pero si el testigo se llama MIGUEL DE CERVANTES, enamorado como el que más de las comedias que había compuesto, y el otorgante lo es en nombre de Jerónimo Velázquez, autor de comedias, y uno de los que más y con mayor aceptación representaron con su compañía en Madrid y fuera de la Corte durante el último tercio del siglo XVI, dicha firma puede ser indicio de relaciones artísticas, tan naturales y propias como son las que ha habido siempre entre los autores cómicos y los representantes. Podría, además, significar que Jerónimo Velázquez hubiera puesto en escena alguna ó algunas de las comedias de CERVANTES, y aun que, como tal autor de comedias, le hubiera comprado alguna².

Más cierta parece ser la estrecha amistad y aun protección que á CERVANTES dispensó otro actor, muy célebre en su tiempo: Pedro de Morales, poeta también y amigo de Lope de Vega y Agustín de Rojas. Dos veces habló CERVANTES de este "adornado y afectuoso representante", como le llama Lope, para manifestar su gratitud á la generosidad con que le socorría en sus necesidades; en el *Viaje del Parnaso*, se lee:

Este que de las musas es recreo,
la gracia y el donaire y la cordura,
que de la discreción lleva el trofeo,
es Pedro de Morales, propia hechura
del gusto cortesano, y es asilo
adonde se repara mi ventura;

y más adelante, pintando su despedida de varias personas, dice:

El pecho, el alma, el corazón, la mano
dí á Pedro Morales y un abrazo.

Proceso de Lope de Vega por libelos contra unos cómicos. Madrid, 1901; 4.º

1 PÉREZ PASTOR, *Documentos cervantinos*, tomo I, pág. 257.

2 Idem, íd. íd., pág. 256.

Este ingenio, pues, según Rojas Villandrando, fué uno de los autores que escribieron comedias, figura como testigo en 7 de Abril de 1599, en una obligación de Luis de Vergara, y en 27 de Diciembre de 1602 en la partida de casamiento de la célebre Josefa Vaca con Juan de Morales¹; vivía aún en el año de 1636 y lamentó la muerte de Lope de Vega con un soneto que se lee en la *Fama póstuma*, colegida por Montalbán.

Menciona además CERVANTES en sus obras otros actores como el célebre Nicolás de los Ríos, en quien vuelve y convierte á Pedro de Urdemalas al final de la comedia de este nombre², y dice de él estas extrañas palabras:

Este fué el nombre de aquel
mago que á entender me dió
quién era el mudo cruel³,

y de quien hay abundancia de noticias en los libros citados: á Angulo *el Malo*⁴ "por distinguirlo de otro Angulo, no autor, sino representante, el más gracioso que entonces tuvieron y ahora tienen las comedias"⁵.

1 PÉREZ PASTOR, *Nuevos datos acerca del histrionismo español*, págs. 50 y 79.

2 Véase el cap. VI de la *Segunda parte* de este libro.

3 Pág. 210.

4 *Don Quijote*, segunda parte, cap. 11, y *Coloquio de los perros* (*Autores españoles*, pág. 218).

5 *Coloquio de los perros*, pág. 218. Vid. AMEZÚA, *El casamiento engañoso y el Coloquio de los perros* (Madrid, 1912, 4.ª), pág. 672.

VI

EL TEATRO DE CERVANTES Y LA CRÍTICA

Publicación de las comedias y entremeses.—Reimpresion hecha por don Blas Nasarre, y su *Prólogo*.—Polémicas á que dió lugar.—Don Tomás de Erauso y Zabaleta.—Hallazgo de dos piezas inéditas de CERVANTES.—Polémicas de Huerta.—El abate Lampillas.—Opiniones de Moratín, Cavaleri y Arrieta.—Los biógrafos de CERVANTES.—Ticknor, Schack, Klein.—Edición de las *Obras completas de Cervantes*.—Atribución de escritos dramáticos.—Estudios de Máinez, Alvarez Espino y otros.—El tercer Centenario del *Quijote*.

“En tanto que se imprimía el *Quijote* quiso CERVANTES, que parece presentía su fin próximo, ó apremiado tal vez por la necesidad, que saliesen á luz algunas obras dramáticas que, como hemos dicho, compuso hacia 1595 y años siguientes. Reuniólas en un tomo que presentó al Consejo y, después de una censura favorable del maestro Valdivielso, fechada en 3 de Julio de 1615, obtuvo el privilegio el 25, que vendió al librero Juan de Villarroel, que tenía su tienda en la plaza del Angel y sería el editor de obras de teatro. El mismo CERVANTES, con su inagotable donaire, nos refiere el hecho en el prólogo de estas piezas ¹.” El librero Villarroel las entregó á la imprenta de la viuda de Alonso Martín, en donde se estamparon rápidamente, pues la fe de erratas lleva la fecha de 13 de Septiembre y la tasa (260 264 maravedís) la de 22 del mismo mes. Por entonces escribió CERVANTES la dedicatoria al conde de Lemos, D. Pedro Fernández de Castro “su verdadero señor y firme amparo”, y á quien dedicó las *Noxelas exemplares*, en 1613; en el mismo año de 1615 la segunda parte del *Quijote* y luego

1 COTARELO Y MORI, *Ejemplares cervantinos*, p. 338, 200.

(1616) *Los Trabajos de Persiles y Segismunda*, pues como le dice en el ofrecimiento de las *Comedias y Entremeses*, "Agora se agoste ó no el jardín de mi corto ingenio, que los frutos que él ofreciere, en cualquiera sazón que sea, han de ser de Vuestra Excelencia, á quien ofrezco el de estas comedias y entremeses, no tan desabridos, á mi parecer, que no puedan dar algún gusto; y si alguna cosa llevan razonable, es que no van manoseados ni han salido al teatro, merced á los farsantes, que, de puro discretos, no se ocupan sino en obras grandes y de graves autores, puesto que tal vez se engañan."

Despachábanse ya las obras dramáticas de nuestro ingenio en 1.º de Noviembre, pues en este día ingresaron en la Hermandad de los impresores los dos ejemplares que, como limosna, se daban de cada obra que se imprimía. El librero Villarroel, que no debía de andar muy sobrado de dineros, confiesa ante escribano, á 6 de los mismos mes y año, adeudar á Francisca de Medina, viuda de Alonso Martín, impresor, 1.500 reales, resto de las ediciones de la *Aritmética* de Pérez de Moya y de las *Comedias* de CERVANTES¹.

Nada sabemos de cómo los contemporáneos recibieron este libro: tal vez fuese de éxito muy mediano, pues corrían ya con viento próspero varias colecciones de Lope y de otros dramáticos de fama y boga. Si los coetáneos no hicieron grande aprecio de las obras dramáticas del anciano autor del *Quijote*, no fué mucho más entusiasta el que merecieron á los sucesores. Durante más de un siglo, desdeñadas del público, que sólo se aficionaba á las que veía representar en escena, fueron sólo conocidas de los eruditos y de los curiosos, llegando á hacerse sumamente raros los ejemplares de esta impresión.

No es nuestro intento dar aquí la sucesión de las opiniones que á la crítica literaria ha merecido el teatro de CERVANTES en el transcurso del tiempo; muchas de ellas pueden hallarse en el volumen póstumo de la excelente *Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra*, de don

1 PÉREZ PASTOR, *Documentos cervantinos*, tomo 1, págs. 52 y 53.

Leopoldo Rius¹; pero no podremos pasar por alto la enumeración de los estudios especiales que acerca de las piezas dramáticas de CERVANTES se han hecho, de las polémicas y controversias á que dieron ocasión, y de los particulares juicios de escritores de autoridad y fama, que han servido de modelo y guía á otros de menor importancia.

El bibliotecario D. Blas Antonio Nasarre y Ferriz fue hombre de indisputable doctrina en varias ciencias, aunque tan extraño, que los pocos escritos suyos que han llegado hasta nosotros se hallan afeados por una erudición indigesta y pedantesca ó por una extravagancia muy cercana al ridículo. Reimprimió el *Quijote* de Avellaneda, que juzgaba superior en chiste al auténtico, y reimprimió también, en 1749, las comedias de CERVANTES, precisamente porque le parecieron desacertadas y ridículas. Gracias á él, sin embargo, y á esta segunda impresión, salió del olvido el teatro cervantesco y se hizo vulgar, pues la edición de Nasarre fué la única conocida y manejable hasta nuestros días².

Realmente la impresión de las comedias de CERVANTES no fué en Nasarre sino un pretexto para combatir el teatro castellano, y especialmente á Lope y Calderón, en la *Disertación ó Prólogo* que las precede. Censura á los extranjeros que hablan mal de nuestra escena y trata de demostrarles que su crítica es justa si se refiere á los ingenios dichos y á otros semejantes, así de baja estofa y ralea, pero no por lo que mira á otras muchas comedias excelentes y recónditas, plautinas y terencianas, que el prologuista tenía recogidas y se proponía publicar en colección. Con arreglo á sus desatinados principios, va tejiendo una compendiada historia del teatro español, en la cual se leen afirmaciones como la de que "los árabes y moros fueron insignes en las representaciones", que á ellos debe atribuirse la invención de la rima, que "los trovadores fueron los primeros que compusieron comedias en lengua vulgar", y que cuando Lope comenzó

1 Villanueva y Geltrú, Oliva, 1905: fol.

2 Véase el núm. 2 de la *Bibliografía*

á escribirlas eran ya adultas y perfectas y él las volvió á las mantillas.

El intento de Nasarre es demostrar que las comedias de CERVANTES, que ni siquiera le parecen comedias, fueron adrede hechas en tal forma como parodias intencionadas y burlescas del estilo y gusto de Lope de Vega, destinadas á corregir por el ridículo sus abusos y desterrarle de los teatros. A este propósito dice que CERVANTES vió con dolor é indignación que el teatro español iba á corromperse “y quiso por medio de estas ocho comedias y entremeses, como por otros tantos don Quijotes y Sanchos, que desterraron los portentosos y desatinados libros de caballerías, que trastornaban el juicio de muchos hombres; quiso, digo, con comedias enmendar los errores de la comedia y purgar del mal gusto y mala moral el teatro, volviéndolo á la razón y á la autoridad, de que se había descartado por complacer al ínfimo vulgo, sin tener respeto á lo restante y más sano del pueblo. No era útil este desengaño á los autores y actores de comedias, bien hallados con la ganancia de sus trovas, y así suprimieron este libro y no se dignaron de representar pieza alguna de él, y ésta parece la causa de haberse hecho tan raro y de que no se lograra en las comedias el desengaño que se consiguió con las caballerías. Es posible que leídas las comedias como el *Don Quijote*, no se hubiese llegado al fin útil que tuvo CERVANTES; porque en ellas está más escondido que en aquél lo ridículo y vicioso, que se pinta y se hace ver como vicioso y ridículo, para que ni se siga ni se imite”.

Por qué la sátira no es más clara y transparente lo declara escribiendo:

Estaba CERVANTES viejo y pobre: le habían malquistado con sus protectores; se conjuraron para desacreditarle con los que le admiraban y favorecían; estaba en Italia (y no Presidente de Italia) su Mecenas, y, por otra parte, los nuevos poetas cómicos eran aplaudidos y pagados de la multitud y del vulgo superior, consideraciones que le hicieron cauto y detenido y no le dejaron usar de la vehemencia y claridad que podía y que merecía la materia, y se contentó con el método socrático y con la ironía finísima que da á entender sus dictámenes y sentimientos, evitando la contención y pelea con la

multitud y dejando á la posteridad un testimonio de sus justos deseos de oponerse al desorden.

La especie es tan estrambótica, que parece imposible que haya cabido en cerebro de hombre sano. Júzguese como se quiera de las comedias de CERVANTES; nadie que las lea de buena fe y lea el prólogo, en que su inmortal autor se queja tan amargamente de no encontrar actores que las representen, y, á duras penas, librero que quisiera sacarlas á luz, dudará ni por un momento de que fueron escritas en serio ¹.

Aprobó este libro, asintiendo en todo á las opiniones de Nasarre, el famoso Fr. Juan de la Concepción, aquel entusiasta enamorado del nombre del caballo de don Quijote, y dice:

Quebrantó CERVANTES todas las reglas que establece. En ellas no se observa alguna de las unidades de lugar, de tiempo y de acción. Tiene por interlocutores Reyes y Príncipes; éstos hablan tal vez en estilo bajo, y los ínfimos de la plebe elevan el estilo. Introducen figuras alegóricas sin necesidad y están de bulto semejantes errores.

Sin embargo, en el *Prólogo* de Nasarre ² se contienen dos interesantes datos, hasta entonces desconocidos, para ilustrar la vida de CERVANTES: su asistencia á los estudios de Juan López de Hoyos y su colaboración en la especie de corona poético-necrológica á la reina D.^a Isabel de Valois, y la partida de defunción del autor del *Quijote*, sacada de los libros de la parroquia de San Sebastián.

Semejante alegato, tan henchido de dislates como de pedantería, suscitó la contradicción del espíritu nacional y levantó una de aquellas agrias polémicas que son la característica del siglo XVIII. Lo malo está en que los insultos acumulados en el dichoso prólogo contra Lope y Calderón, y por los cuales se aplicó á su autor el epigrama:

Escritor en cuya pluma
hay saña para difuntos,
no es escritor, es polilla
que anda royendo sepuleros,

1 MENÉNDEZ Y PELAYO, *Estéticas*, tomo V, pág. 373

2 Fols. 11 y último.

perjudicaron grandemente á la fama cómica de CERVANTES; porque en la reacci3n y vindicaci3n de aquellos ingenios se fustig3 por igual al inocente autor de las comedias y al poco cauto prologoista.

Sali3 el primero á la pelea D. Joseph Carrillo con un coloquio sat3rico, de no poca gracia, titulado *La sinraz3n impugnada y Beata de Lavapi3s* ¹. Este di3logo cr3tico entre una Beata, vecina de Lavapi3s, Teresilla la Morena, Manolico el Estudiante, don Valent3n de la Plaza, alf3rez, y el Licenciado Arenas (D. Blas Antonio de Nasarre), comisario de difuntos, h3llase escrito en f3cil y correcto estilo; amen3zanle algunas coplillas, y al final, un romance. La doctrina literaria que encierra es detestable, salvo en lo que respecta á Lope y Calder3n, maltratados en el pr3logo que impugna.

Don Cayetano Alberto de la Barrera opina ² que del mismo D. Jos3 Carrillo debe ser el largu3simo romance sat3rico contra Nasarre y CERVANTES con ocasi3n de las comedias de 3ste y el pr3logo de aqu3l á las mismas, an3nimo, trasladado por Gallardo de un volumen manuscrito de Papeles varios procedentes de la librer3a del Conde de Campomanes.

Don Juan Maruj3n, "coplero de 3nfima laya, audaz y violent3simo, fanfarr3n y pendenciero", acudi3 á la pelea con un romanz3n interminable, pedestre y desali3ado ³, en que maltrata no s3lo á Nasarre sino al mismo CERVANTES, llamando al *Quijote* obra funesta, que hab3a destruido el esp3ritu caballeresco de la naci3n y dado armas á los extranjeros para que la vilipendiasen:

El fuerte fu3 de CERVANTES,
aquel andante designio

¹ *La sinraz3n impugnada y Beata de Lavapi3s. Coloquio cr3tico, apuntado al disparatado pr3logo que sirve de delantal (seg3n dice su autor) á las comedias de Miguel de Cervantes, compuesto por D. Joseph Carrillo... En Madrid: A3o de MDCCCL; 4.º, 25 p3gs., m3s cinco hojas de portada y prels.*

² *Cr3nica de los cervantistas*, n3m. 2.º, p3g. 46.

³ MARQU3S DE VALMAR, *Bosquejo de la poes3a castellana en el siglo xviii*, cap. ix.

en que dió golpes tan fuertes
que á todos nos dejó heridos.

.....
Aplaudió la España la obra,
no advirtiendo, inadvertidos,
que era del honor de España
su autor verdugo y cuchillo.

.....
El volumen remitiendo
á los reinos convecinos,
hicieron á España burla
sus amigos y enemigos.

Y.....
Nos los vuelven á la cara,
como diciendo: "¡Bobillos!,
miraos en ese espejo:
eso sois y eso habéis sido."

Mucho más suave fué la intervención de D. Francisco Nieto y Molina, el último de los poetas burlescos genuinamente españoles, autor de la *Perromaquia*, y que en pleno siglo XVIII escribía con gracia y donaire versos al estilo del XVII. Con crítica más festiva que punzante combatió á Nasarre en varios papeles de poca extensión y fuste ¹.

Importantísimo, aunque farragoso, es el *Discurso crítico sobre el origen, calidad y estado presente de las comedias de España* ², obra del abogado D. Tomás de Erauso y Zaballeta, que por haberse encubierto con el pseudónimo de *Un ingenio de esta Corte*, ha dado margen á varias conjeturas sobre su persona. No es este libro una invectiva personal sino una verdadera poética dramática, desaseada y bárbara en el estilo, de tal modo, que apenas puede leerse íntegra sin un poderoso esfuerzo de voluntad; pero llena de pensamientos

¹ *Obras en prosa, escritas á varios asuntos y divididas en cinco discursos...* Con licencia: en Madrid, en la Imprenta de Pascual, en 1768; 8.º

² *Discurso crítico sobre el origen, calidad y estado presente de las Comedias de España; contra el dictamen que las supón, y en favor de sus más famosos escritores. Escrito por un ingenio de esa Corte...* En Madrid: En la Imprenta de Juan de Román, 17.º MDCCCL. Con todas las licencias necesarias. 4.º. 37 págs. de texto, 100 foliar, 285 foliadas y 5 hojas de Tabla.

propios y elevados, que casi dejan atrás los de Luzán y don Juan de Iriarte. Después de un Papel circular que, solicitando el examen, censura y corrección de esta obra, escribió el autor á varios sujetos doctos, copia los dictámenes, todos, naturalmente, conformes con el parecer del remitente, de fray Agustín Sánchez, Fr. Eusebio Quintana, Fr. José de Jesús María, Fr. Alejandro Aguado, Fr. Manuel de Castro y Coloma, y lleva una aprobación del mismo Fr. Juan de la Concepción, que había aprobado también el prólogo de Nasarre. Las opiniones que en este volumen se contienen acerca del mérito de CERVANTES son, en verdad, poco halagüeñas:

El estilo de CERVANTES es cierto que desdice mucho del presente: no se pueden leer sus comedias sin molestia del oído y aun del entendimiento. En lo poco que yo he visto de ellas, no he hallado travesura, armonía, concepto superior ni otros adornos que en las obras poéticas produce la delicadeza del ingenio, sin ofensa de la materia, que para todo halla lugar quien trata con verdadera natural gracia el influjo de las musas. Tiene muchos versos sueltos, otros forzados á la precisión del consonante, que, ó no se entienden, ó no se necesitan. A esto llaman ripio los poetas, porque sólo se pone para llenar el hueco ó lugar en que no cabe palabra útil en orden al sentido; mas los que tienen habilidad gastan muy poco ripio. Muy de tarde en tarde se hallan estos retales en sus obras. Las expresiones de que usa CERVANTES son demasíadamente sencillas, flojas y humildes, pero las más veces en boca de personas que no tienen estas cualidades. Se explica con unos modos y frases de más allá que su tiempo, y, al fin, sus invenciones están desnudas de aparato y propuestas con áspera flojedad y sin aquellos requisitos de novedad artificiosa que las hace agradables al entendimiento y al gusto, que siempre ama, con razón, lo extraordinario.

Rebatiendo el parecer de que CERVANTES escribió sus comedias mal de propósito para desacreditar las de Lope, dice:

Pero todo eso es una notoria falsedad y un gentil testimonio que, sin temor de Dios, se levanta á ese pobre poeta..., pues ni él pensó en tal cosa ni de las comedias resulta la más leve señal de que pueda entenderse el intento de esa magna, intempestiva corrección y disimulada burla. El escribió sin esas precisiones que le atribuyen todo aquello que dió su ingenio. Lo que le ministró su inventiva, limitada en esta arte, como lo dice el efecto. Lo que pudo y alcanzó

su caudal. Lo que halló á la mano su diligencia, empleada siempre ó las más veces, en satirizar á los que conocia superiores, sin mas pretexto exterior que la omisión del arte, como si éste fuese algun animal de las Indias, incógnito y espantable para todos los que le olvidaron, y sólo para él apacible y conocido. Sin hacerse la cuenta palmaria de que todos los demás eran tan capaces, y aun mas que él, de entenderle y ejercitarle, respecto de que para todos estaba igualmente somero y franco.

Huerta ¹ escribe hablando de Nasarre y de su enemiga hacia Lope y Calderón: "Esta odiosidad y el demasiado afecto á las novedades de la literatura traspirenaica le fué tan ominosa, que se cuenta por cierto que murió del pesar que le causó una apología de Calderón y Lope publicada con el título de *Discurso crítico sobre las comedias* en favor de nuestros más famosos escritores, en un tomo en quarto en los principios del año 1751, en cuyo tiempo murió arrebatadamente." ¡Quién le dijera al extravagante pero benemérito extremeño que él moriría también, y por causas parecidas, prematuramente, gracias á Forner, Iriarte y demás impugnadores suyos!

De este *Discurso*, en que el prólogo ó *delantal* de Nasarre queda descuartizado, sacó Böhl de Faber muchos de los argumentos que empleó en su polémica romántica vindicando á Zabaleta del afectado menosprecio de los galo-clásicos, que sólo pudieron replicarle poniendo en ridiculo al autor y á la obra.

Cerca ya de las postrimerías del siglo XVIII, un suceso de extraordinaria importancia conmovió á los aficionados de nuestra historia literaria: el editor madrileño D. Antonio de Sancha, tan benemérito á las letras patrias, dió á la estampa, en 1784, una bellissima edición del *Viaje del Parnaso*, en un tomo en 8.º², á cuyo final, desde la pagina 135, se imprimían por vez primera dos de las piezas dramáticas perdidas de CERVANTES: *La Numancia* y *Los Tratos de Arad*.

El manuscrito que sirvió para esta edición y vino ordenadamente á poder de D. José Saneho Rayón, es en 4.º^o.

1 *La Escena Española defendida*, pag. 18, 1804.

2 Véase el núm. 3 de la *Bibliografía*.

hermosa y clara letra, casi de la época de CERVANTES, con algunas enmiendas hechas de otra mano, que se da cierto aire con la del autor del *Quijote*, pero no es suya. Contiene primero *El Trato de Arxel*, ocupando 44 folios numerados, con omisión de muchos versos, y luego *La Numancia*, de igual letra, con foliación aparte, llenando 54 folios, y bastante más correcta que la anterior. Quizá sea éste el códice que había visto D. Gregorio Mayans, quien al citar *los Tratos de Argel* dice, en su *Vida de Cervantes* ¹: “He leído manuscrita esta comedia. Está escrita con mayor verosimilitud que las impresas.” Sin embargo, no pasa de ser una mala copia; el texto está muy viciado, faltan escenas enteras é infinidad de trozos, y algunas de aquéllas están fuera de su lugar.

Don Vicente García de la Huerta, hombre extravagante é indisciplinado, aunque erudito y amante de las glorias tradicionales de su patria, publicó en 1785 el primer tomo de su *Theatro Español* ², primer ensayo de una colección metódica y selecta de nuestras comedias y en donde se proponía llevar á su apogeo el principal intento de toda su vida: la defensa y rehabilitación de nuestro teatro en contra del gusto neo-clásico entonces dominante. Mas en el prólogo de este primer volumen, tras muchas y muy atinadas reflexiones en pro de su idea y contra los franceses, maltrata duramente á CERVANTES, so color de defender las obras de Lope, llamándole “inicuo satírico, denigrador, envidioso y enemigo del mérito ajeno... que escribió el *Quijote* sólo para satisfacer despiques personales”.

La violenta arremetida del poeta extremeño contra el galo-clasicismo excitó la cólera de sus adeptos y provocó una verdadera lluvia de folletos y hojas volantes contra la persona y los escritos del autor de la *Raquel*. Pocas de estas impugnaciones merecen recordarse, y entre ellas ocupa el primer lugar la *Continuación de las memorias críticas de*

¹ Núm. 173.

² *Theatro Español*, Madrid, Imprenta Real, 1785 á 1786; 17 tomos.

Cosme Damián ¹, escrita por el célebre fabulista D. Félix María de Samaniego, brindando al vate de Zaira con una polémica verdaderamente noble y científica. Repliegó Huerta con la *Impugnación á las Memorias críticas de Cosme Damián* ², y con la *Lección crítica* ³, tornando a envolver en su réplica á CERVANTES, á quien acusa de envidioso, y le atribuye los dos famosos sonetos de Góngora:

Hermano Lope, bórrame el soné...
Por tu vida, Lopillo, que me borres...

el segundo de los cuales era ya conocido en su tiempo por obra del poeta cordobés, y desatándose en dicerios, injurias, amenazas, groserías y necesidades contra el ingenio vaseñgado y demás detractores suyos. Entonces la contienda tomó un carácter personal y antipático. Como había salido a plaza el nombre de CERVANTES y "Huerta, el defensor profeso y jurado del arte nacional, no encuentra cosa mejor que desprestigiar el mayor nombre de ese arte, con la tacha de envidioso, mordaz y malévol" ⁴, esto desencadenó las iras de una porción de cervantistas, los cuales cayeron furiosamente sobre Huerta. Á la defensa del inmortal ingenio salió el folleto *Tentativa de aprovechamiento crítico de la sección crítica de D. Vicente García de la Huerta*, á nombre de don Plácido Guerrero. Su verdadero autor, D. Joaquín Ezquerro, que por entonces dirigía el *Memorial Literario*, rebatió con erudición y copia de sólidas razones los asertos del extravagante académico.

El mismo fin traían el anónimo *Diálogo cético transparente é hiperbóreo entre el Corresponsal del Censor y el maestro de Latinidad*; la *Carta á Don Vicente García de la*

1 *Continuación de las Memorias críticas*, por Cosme Damián (número 402). Salió á luz como si fuese un número de un periódico, y reimprimió en las *Obras inéditas á peca. póstumas de Samaniego*, publicadas por Navarrete (Vitoria, 1866).

2 *Impugnación á las Memorias críticas de Cosme Damián*, por Huerta ni año.

3 *Lección crítica á los lectores del papel intulado: Aprovechamiento de las Memorias críticas de Cosme Damián. Con licencia en Madrid en la Imprenta Real. MD.CC.LXXXVI*, 8^o, 1806. Bina.

4 MENÉNDEZ Y PELAYO, *Estética*, tomo VI, pág. 82.

Huerta, en la que se responde á varias inepcias de sus impugnadores y se proponen dos dudas al Señor colector, P. D. J. D. L. C. ¹, y aun la bárbara *Carta dirigida al Sr. Apologista Universal por uno de sus clientes natos con un soneto á la muerte del Sr. Huerta* ², una multitud de artículos impresos en casi todos los periódicos literarios de entonces, las sátiras que quedaron inéditas de Jovellanos y la *Fc de erratas* del virulento D. Juan Pablo Forner, uno de los hombres de más sólida y vasta doctrina que ha tenido España.

Este fué, como siempre que de polémicas se trata, quien más se distinguió en esta pelea. Contra el colector del *Theatro Hespañol* y en vindicación de la buena memoria de CERVANTES, publicó sus *Reflexiones sobre la Lección crítica que ha publicado D. Vicente García de la Huerta*, con nombre de Tomé Cecial, ex escudero del Bachiller Sansón Carrasco ³. En respuesta compuso Huerta *La escena Hespañola defendida* ⁴, en donde la toma primero contra Signorelli y después, y de nuevo, contra los franceses, y especialmente contra Voltaire. Afirma que *La Numancia* y *El Trato de Argel* son dos piezas ridículas, y que el enorme número de interlocutores y la mezcla de personajes reales y alegóricos de la primera bastan para presentarla como digna del mayor desprecio.

Sean cualesquiera los defectos del irascible poeta extremeño, su figura es altamente simpática, luchando solo por la conservación de las tradiciones literarias de su patria contra la decidida imposición que los eruditos pretendían hacer de tendencias exóticas y antipopulares. "Así se sueldan, dice

¹ Madrid, 1787.

² Madrid, imprenta de Joseph Herrera, 1787; 8.º

³ *Reflexiones sobre la Lección crítica que ha publicado Don Vicente García de la Huerta. Las escribía en vindicación de la buena Memoria de Miguel de Cervantes Saavedra, Tomé Cecial, ex-escudero del bachiller Sansón Carrasco. Las publica D. Juan Pablo Forner. Madrid, 1786; 8.º*

⁴ *La Escena Hespañola defendida en el Prólogo del Theatro Hespañol de D. Vicente García de la Huerta y en su Lección crítica Segunda impresión con apostillas relativas á varios folletos posteriores. Madrid, M DCC LXXXVI. En la Imprenta de Hilario Santos; 8.º. civ págs., más tres hojas de prels. y erratas.*

el Sr. Menéndez y Pelayo ¹, las dos épocas del arte romántico español, sin que haya verdadero parentesis en la centuria pasada, puesto que la protesta nacional ni un solo día dejó de alzarse, simpática siempre á las muchedumbres." Tan fuera de camino como las opiniones de D. Blas Nasarre, y todavía menos aceptable, es la conjetura del sabio jesuíta y benemérito apologista de la literatura española, el abate Francisco Javier Lampillas, cuando escribe:

Siendo de notar que las doce novelas de CERVANTES, que vienen á ser unas comedias en prosa, están escritas según las reglas más escrupulosas del arte. En ellas se admira la fecundidad de su invención sin extravagancia; el artificio más ingenioso con los desenredos más sencillos; los caracteres delineados con unos colores muy vivos y naturales; el estilo dulce, elegante y correspondiente á las personas, y lo que importa más: las máximas honestísimas y propias para corregir los vicios é inspirar amor á la virtud. Así, pues, se hace increíble que un hombre de esta clase nos presente como formadas según arte ocho Comedias desatinadas, propias de un cerebro desconcertado y de una estragada fantasía; lo que no se puede decir de CERVANTES, porque en el mismo año acabó su *Persiles*, en el qual, y asimismo en su Dedicatoria al Conde de Lemos, resalta en cada período aquel genio superior que hizo inmortal el *Quijote*. Yo diría, atendidas estas reflexiones, que la malicia de los impresores publicó con el nombre y prólogo de CERVANTES aquellas extravagantes *Comedias*, correspondientes al pervertido gusto del vulgo, suprimiendo las que verdaderamente eran de él ó transformandolas en un todo ².

Idea tan desatinada lleva en sí misma su refutación, y así no ha sido aceptada por nadie. Aun dado caso de que aconteciera un hecho y una suplantación tan inverosímil, ¿cómo la había de tolerar CERVANTES sin protesta de ninguna clase, pues que las comedias aludidas se imprimieron durante su vida, y, por decirlo así, ante su presencia?

El frío y mezquino espíritu de D. Leandro Fernández de Moratín, que nunca logró sobreponerse á los prejuicios de escuela para juzgar las obras dramáticas, sólo halla en esta

¹ *Estéticas*, tomo VI, pág. 80.

² *Ensayo histórico apologético de la literatura española sobre las opiniones preocupadas de algunos escritores modernos* (Madrid, 1782; 6 vols.: 4.º

que dirigir á CERVANTES por las dos únicas piezas que examinó en sus famosos *Orígenes del teatro español*¹: *Los Tratos de Argel* y *La Numancia*. Especialmente esta última le saca de quicio, ya por su asunto, que halla impropósito del teatro, ya por su desempeño, indignándose con las escenas episódicas y aisladas y, sobre todo, con la ingerencia de personajes fantásticos. De las demás comedias cervantinas, todas las cuales van envueltas en general censura, sólo menciona especialmente los títulos de las perdidas, pertenecientes á la primera época de su autor y á las cuales señala caprichosa é imaginaria cronología, como hizo con otras piezas antiguas, sin base ni apoyo de ningún género.

Un dómine ó *preceptor* de Cádiz, D. José Cavaleri y Pazos, que sostuvo viva polémica con Böhl de Faber sobre el mérito de Calderón y otros autores del siglo XVII, sacó á luz en 1816, los entremeses de CERVANTES, con la pretensión de enmendarlos y mejorarlos². Precede á esta edición un *Prólogo* sumamente extravagante, bajo el no menos estrafalario título de *Rasguño de análisis*. En él se contienen desatinados juicios acerca de las cualidades, gracia é invención de las obras reimpresas, cuyo aspecto moral trata de examinar principalmente. Juzgando el reimpresor que “un editor que solicita hacer legible á todos con gusto y provecho la obra de un autor clásico antiguo, en ciertos accidentes de ninguna monta tiene licencia de cercenar y dislocar”, usa demasiado de esta autoridad que á sí mismo se concede, corrigiendo y mutilando los textos de una manera rayana en el abuso, empezando el cercenamiento desde el *Prólogo* de CERVANTES. Espera el editor que con el estudio é imitación del estilo, lenguaje y gracejo de las obras de nuestro ingenio se restaurará irremisiblemente la pureza y gracia de la lengua castellana y se mejorará la escena española, echada á perder por Moratín, D. Ramón de la Cruz y Arrieta, contra quienes se dispara, especialmente en el *Prólogo*.

De la librería de Bossange, padre, salió en 1826 una

1 *Biblioteca de Autores españoles*, tomo 11.

2 Véase el núm. 5 de la *Bibliografía*.

colección de *Obras escogidas de Miguel de Cervantes*, bajo la dirección de D. Agustín García de Arrieta ¹. En el tomo X se contiene una muestra del Teatro de CERVANTES; es á saber: *La Numancia*, *La Entrenida*, los ocho entremeses y el de *Los Habladores*; precédelas un *Prólogo* de cierta curiosidad, obra del colector. Dice en él que los entremeses de CERVANTES pueden considerarse como la tercera obra clásica del autor después del *Quijote* y las *Novelas*; censura duramente las comedias, no hallando recomendables sino las antes dichas. "Y he aquí la razón por qué las insertamos ahora en la presente colección de sus obras escogidas de teatro, si bien desembarazadas de algunas escenas inútiles y por decirlo así de puro ripio."

La edición resulta, por ende, atrocemente mutilada: en *La Numancia* no bajan de 477 versos los suprimidos; todas las figuras morales, excepción hecha del río Duero y de España, desaparecen, como igualmente las escenas de Marquino, la evocación del cuerpo muerto, y los personajes Milvio, Servio, Emilio y el hermano de Lira, con lo cual bárbaramente mata muchas de las bellezas de la obra y daña la marcha del diálogo. De *La Entretenida* suprime el soneto de Cardenio, una octava de D. Antonio y nueve cuartetas de Ocaña, en la primera jornada; dos trozos de Torrente y Muñoz y todas las escenas finales de la jornada segunda entre Torrente, Muñoz, Ocaña y Cristina, que suman no menos de 168 versos; en la jornada tercera largos parlamentos entre D. Francisco y D. Antonio y entre Marcela y Cristina (43 versos), la escena del baile y todas las precedentes que á él se refieren (474 versos), parte del coloquio entre D. Pedro, Osorio, D. Antonio y Ocaña (28 versos) y además 37 versos en diversas partes. El verso que falta en este último diálogo después del que dice Ocaña: "Conjeturo, pienso y hallo", fué suplido por Arrieta así: "Que la cuadra y el rallo." Terminase esta impresión con pocas y breves notas explicativas á *La Numancia* y algunos entremeses. Con ellas, pero sin el prólogo del colector académico, se esanaron 100

1 Véase el núm. 7 de la *Bibliografía*.

edición, conservando las mutilaciones del texto, en Madrid, año de 1829, por los hijos de D.^a Catalina Piñuela ¹.

Por cuenta de la Real Academia Española se imprimió en Madrid, en el año de 1780, la conocida suntuosa edición del *Quijote*; lleva á su frente la notable *Vida de Cervantes*, trabajada por D. Vicente de los Ríos. Años después hacía adelantar grandemente la biografía cervantina D. Juan Antonio Pellicer en la *Vida* que escribió y va al principio de su edición del *Quijote*, impresa por Sancha en 1797-98. Sirviéndole de base la biografía publicada ya por él en 1778 en su *Biblioteca de traductores*, formó Pellicer esta *Vida de Cervantes*, muy superior en datos, noticias y documentos á las anteriores; pero ni ésta ni la de Ríos ilustran en nada lo perteneciente al teatro.

No así la excelente y en su tiempo monumental *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, escrita por D. Martín Fernández de Navarrete y publicada por la Academia Española en 1819. Aunque en general sobre el teatro cervantino se limita á reproducir, poco más ó menos, las opiniones corrientes, supo hacer justicia á algunas de las cualidades dramáticas de CERVANTES. Sumó, sin embargo, á su repertorio el entremés de *Los dos habladores*, citando de él una impresión que nadie ha logrado ver más tarde.

Nada añade á este libro la *Vida de Cervantes* que compuso D. Buenaventura de Carlos Aribau para el primer volumen de la Biblioteca de Rivadeneyra, en 1846. Sobre la obra de Navarrete calcó también el poeta Quintana su *Vida de Cervantes*, aunque añadiéndole algunos interesantes apéndices, de los cuales nos interesan los que versan "Sobre si hubo ó no alguna hostilidad entre Lope de Vega y CERVANTES", "Sobre los versos de CERVANTES" y "Sobre un pasaje de la comedia de *Pedro de Urdemalas*, relativo al Purgatorio". Estudio rápido del teatro cervantino se halla también en la notable y documentada *Vida de Cervantes* recopilada por D. Jerónimo Morán, en 1863, para la lujosa edición del *Quijote* hecha por Dorregaray.

1 Véase el núm. 8 de la *Bibliografía*.

El conocido cervantista D. Ramón León Mamez dedica bastante espacio al teatro de CERVANTES en su enciclopédica y monumental biografía del Príncipe de nuestros ingenios ¹, recapitulando los artículos que á dicha materia había antes consagrado en la *Crónica de los cervantistas* y de que pasa á tratar en seguida. Más concisas y vulgares son las observaciones que el teatro cervantino sugiere al Sr. Navarro Lestema en su elegante libro *El ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra* ², compuesto con motivo del tercer Centenario del *Quijote*.

Mucho mayor interés é importancia tienen para nosotros las apreciaciones críticas que acerca del teatro cervantino escribe el patriarca de nuestra historia literaria, Jorge Ticknor ³, en donde, entre otras cosas, se lee un breve, pero atinado juicio de *La Numancia*. El ilustre historiador de nuestro teatro Conde de Schack ⁴ dedica dos capítulos al examen de las comedias de CERVANTES, con su habitual erudición y buen juicio. Las dos piezas de la primera época y algunas de las ocho de la segunda, así como los entremeses, merecen al benemérito escritor exámenes concienzudos, aunque de corta extensión, y desde luego los mejor encauzados que hasta su tiempo se habían hecho. Pero lo que sobresale en este estudio es el análisis crítico de las doctrinas estéticas de CERVANTES, la influencia que en ellas ejerció el advenimiento de Lope de Vega y las consecuencias que esto trajo en la producción escénica del autor del *Quijote*. Los juicios de Schack serán siempre estudiados con provecho.

Larguísimo análisis del teatro de CERVANTES se lee en la *Historia del drama español*, escrita por Julio Leopoldo Klein en 1872 ⁵, y aunque, en general, coincide con Schack

1 *Cervantes y su época*, Jerez de la Frontera, 1901: 101.

2 Madrid, 1905: 8.º

3 *History of the spanish literature*, New-York, 1840. Solíamos citar la traducción de los Sres. Gayangos y Velez, Madrid (1841) 4 tomos en 4.º

4 *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien*, Berlín, 1845; tomo 1, págs. 338 y sigts. Solíamos citar la edición de la Colección de Escritores castellanos.

5 *Geschichte der spanischen Drama's*, Leipzig, 1871, tomo 1, páginas 258 á 410.

en lo más importante, no carecen de interés y curiosidad las reflexiones de todo género á que el autor se entrega juzgando cada una de las obras del Príncipe de los ingenios. Ciertamente es este libro estrafalario, desordenado y aun farragoso: pero la erudición y doctrina estética del autor le harán siempre necesario para todo el que intente estudiar ó escribir la historia de nuestra escena. Por lo que á CERVANTES toca, y descontando las paradojas y extrañas teorías que le sugiere la lectura de sus piezas dramáticas, brilla en él un notable espíritu de entusiasmo y de reivindicación, así como una independencia artística y una sana tendencia á la libertad, altamente simpáticas y laudables.

Bajo la protección del infante D. Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza comenzó á imprimir en 1863 el célebre y benemérito editor D. Manuel Rivadeneyra su grande y lujosa edición de las *Obras completas de Cervantes*, llamada vulgarmente de 12 tomos, única hasta ahora publicada en que se contienen todos los escritos del Príncipe de los ingenios ¹. La hermosura de los tipos, lo excelente del papel, la primorosa y perfecta estampación y el acabado gusto tipográfico que en toda ella reinan, hacen de esta colección un verdadero monumento del arte de imprimir y digna competidora de las excelentes obras de aquellas inolvidables oficinas de Sancha y de Ibarra. Curaron de esta edición Hartzenbusch y Rosell; el primero vigiló la impresión del *Quijote*, cuyo texto, desgraciadamente alterado por sus famosas enmiendas y correcciones, deslustra el conjunto; las *Novelas* y el teatro corrieron á cargo de Rosell. Las fuentes para la reimpresión del último fueron la edición de Nasarre, en cuanto á las ocho comedias y ocho entremeses, y la de Sancha para *La Numancia* y *Los Tratos de Argel*, y su principal novedad y ventaja consiste en la restauración del texto de la última de estas comedias. Dice así el colector:

La primera no ofrece grandes inconvenientes en su reproducción, y debió sacarse de un original medianamente correcto. No así la comedia, cuyo texto está tan viciado, que faltan en él escenas enteras,

1 Véase el núm. 13 de la *Bibliografía*.

otras mutiladas y todas plagadas de erratas imperdonables. Hubiéramos tenido que renunciar á su reimpresión a no habernos parado la suerte una copia bastante deteriorada que existe en la Biblioteca Nacional, y que, fuera de algún verso que otro, que por caer en la orilla inferior de las márgenes ha desaparecido, conserva un texto legible siquiera, á pesar de su mucha antigüedad. Este manuscrito está en pliegos de á folio, á dos columnas, sin más indicación de escenas que la de salida y entrada de los personajes, tal como nosotros lo hemos reproducido. Su título dice: *Comedia llamada trato de Argel, hecha por Miguel de Cervantes, quetsuero cautivo en el siete años* (aquí el copiante incurrió en el yerro de poner siete años, en vez de cinco).

Pero en medio de un mérito relativo, adolece también este original de algunos defectos, entre otros, el de equivocarse á menudo ó pasar por alto los nombres de los personajes que intervienen en el diálogo, indicándolos además tan breve y confusamente, que muchas veces no es posible distinguirlos; á pesar de estas dificultades, hemos logrado formar un texto que puede pasar por nuevo, dado que mejora considerablemente el único que se conocía ¹.

El manuscrito que sirvió á Rosell para la edición de 1864 y hoy se halla en la Biblioteca Nacional es, efectivamente, el texto completo, y como precisamente están tachados en él varios de los versos que faltan en la edición de Sancha, es presumible que el manuscrito de ésta se tomó de aquél. Fué lástima que para la reimpresión de *La Numancia* no gozase el Sr. Rosell la copia antigua, coetánea del autor, que poseía el ilustre bibliógrafo D. Cayetano Alberto de la Barrera y hoy para en nuestro primer depósito bibliográfico, pues es bastante mejor y más completo que el publicado por Sancha.

Por estos mismos días se recrudesció la moda de achacar y atribuir á CERVANTES obras dramáticas, generalmente entremeses, que algunos entusiastas del autor del *Quijote* hallaron anónimos, impresos ó inéditos, y tan excelentes que sólo parecía pudieran ser hijos de tal padre. A dos clases pueden reducirse los fundamentos de todas estas atribuciones: ó bien á las bondades de la forma y elegancias del estilo de dichas obras, ó bien á la más ó menos remota semejanza de su argumento con pasajes de otras reconocidamente de CERVANTES. Así fueron agrupándose en torno de este egregio nom-

1 ROSELL, Prólogo al tomo VII. pág. VII.

le dedica en su *Historia del teatro español*, aunque sin novedad alguna, salvo la de haber hallado ¡en Sevilla! la sepultura del autor del *Quijote*.

No pueden dejarse aquí en el olvido las elegantes páginas en que el príncipe de nuestros críticos, D. Marcelino Menéndez y Pelayo, estudia rápidamente, en su *Historia de las Ideas estéticas*, las teorías dramáticas de CERVANTES, resolviendo de una vez y para siempre la famosa cuestión del desacuerdo entre la preceptiva y la práctica cervantina, que tanto dió que imaginar, decir y aun desbarrar á los eruditos.

El reciente tercer Centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote* provocó una rápida explosión de alegría literaria y popular, más entusiasta que útil. Entre el cúmulo de escritos fugaces y perecederos que entonces salieron á luz, muy pocos hubo tocantes al teatro cervantino. El concurso extraordinario abierto por la Real Academia Española produjo, además del notable libro del Sr. Rodríguez Marín acerca de la novela de *Rinconete y Cortadillo* y del del Sr. Aprais sobre *La Tía Fingida*, el *Estudio crítico acerca del entremés de El Vizcaíno fingido*, del Sr. D. Manuel José García ¹. Alguna mayor amplitud en las apreciaciones estéticas, en el examen de los precedentes y consecuencias del asunto y menos tolerancia en el capítulo de obras nuevas atribuídas al Príncipe de nuestros ingenios, no dañarían, ciertamente á este librito. Sólo la intención hallo laudable en el breve folleto publicado por el señor don Narciso Díaz de Escovar con el título de *Apuntes escénicos cervantinos* ²; pero no así los documentados y sesudos, aunque, por desgracia no terminados, artículos sobre *El teatro de Cervantes*, publicados por el R. P. Raimundo González Manuel, O. S. A. ³, también escritos con motivo del tercer Centenario del *Quijote*.

Mayor importancia ofrece el trabajo compuesto por el

¹ Véase el núm. 23 de la *Bibliografía*.

² Madrid, 1905; 8.º

³ *La Ciudad de Dios*, números del 5 de Mayo y del 20 de Agosto de 1905.

bre la *Comedia de la Soberana Virgen de Guadalupe* y los entremeses de *Los dos habladores*, *La cárcel de Sevilla*, *El hospital de los podridos*, de *Los Refranes*, de *Melisendra*, de *Durandarte y Belerma*, de los *Romances*, de los *Mirones*, de *Doña Justina* y *Calahorra*, con otros más que la crítica moderna reconoce como hijos supuestos del gran ingenio, salvo el de *Los dos habladores*, que se reputa probable. D. Aureliano Fernández Guerra, D. José María Asensio y, sobre todos, D. Adolfo de Castro, que escribió grueso volumen para defender parte de tan infundadas paternidades, son los principales autores de estas atribuciones. Acerca de ellas versa la *Cuarta parte* del presente *Estudio*.

El más largo trabajo que hasta ahora se ha hecho del teatro de nuestro autor débese al conocido cervantista don Ramón León Máinez, cuyas ideas son, sobre poco más ó menos, las mismas sustentadas por Arrieta ¹. Indignase contra la muchedumbre de personajes y contra la introducción de figuras morales en las comedias, é intenta persuadir que CERVANTES, al escribirlas, se propuso fustigar la sociedad de su tiempo; involucra las piezas de la primera con las de la segunda época, y, extraviado por muchos prejuicios, llega á afirmar que la mejor obra dramática del autor del *Quijote* es *El laberinto de Amor*, desdeñando *La Numancia* y censurando despectivamente *El Rufián dichoso*. Defecto principalísimo del trabajo del Sr. Máinez fué no gozar otras fuentes que las comedias mismas; ni siquiera puso á contribución los atinados juicios de Schack.

Declamatorio y vago, como oración retórica que es, aparece el breve estudio que acerca de *El teatro de Cervantes* ² pronunció en Cádiz D. Romualdo Alvarez Espino. Algo más concretas resultan las páginas que el mismo autor

1 *Crónica de los cervantistas. Periódico literario. Unión publicación que existe en el mundo dedicada al Príncipe de los Ingenios.* Año I (1871-72), tomo 1, Cádiz, Tip. "La Mercantil", 1872: 4.º, 224 págs. *Las comedias de Cervantes*, artículo firmado: Ramón León Máinez. *Crónica de los cervantistas*, año II, núms. 3 y 4 (31 de Diciembre de 1874 y 19 de Septiembre de 1875), págs. 87 y 144 y sigs. *Las entremeses de Cervantes*, año II, núm. 4 (19 de Septiembre de 1875), págs. 100-101.

2 *Disertaciones y discursos.* Cádiz, sin a.: 8.

doctor D. Joaquín Hazañas y La Rúa, catedrático y ex rector de la Universidad de Sevilla, bajo el título de *Los rufianes de Cervantes*, publicado en el siguiente año de 1906 ¹. Imprímese aquí un texto depurado de la comedia *El Rufián dichoso* y del entremés *El Rufián viudo*, en donde el principal esmero del autor se dirige á purgar ambas piezas de las erratas de la edición popular del teatro cervantino en la Biblioteca clásica. En el Estudio preliminar se traza un rápido cuadro de la hampa sevillana en el siglo XVI, no exento de interés, aunque es mucho mayor el que presentan las eruditas notas filológicas, históricas y explicativas de varias alusiones y pasajes de los textos reimpresos.

1 Véase el núm. 25 de la *Bibliografía*.

SEGUNDA PARTE

COMEDIAS

I

LA NUMANCIA

Historia, resistencia y fin de esta ciudad.—Juicio general y opiniones acerca de la *Numancia*.—Su mérito extraordinario.—Fecha en que se compuso.—Fuentes de CERVANTES.—Argumento, personajes y desarrollo.—El asunto de Numancia en las letras españolas.—*La Numantina*, de Mosquera de Barnuevo.—Comedias de Rojas Zorrilla.—*Cerco y ruina de Numancia*, de Sedano.—*La Numancia destruida*, de Ayala.—*La Numancia*, de Sabiñón.—El poema *Numancia destruida*.—Otras obras.

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, aquel esclarecido español, que después de haber ilustrado su patria "con obras tan sabias como útiles y deleitables, y de haber dejado á los demás hombres ejemplos de virtud en su conducta privada, terminó su vida con la tranquilidad que inspiran la religión y la cristiana filosofía, semejante al sol que después de fecundar y consolar con su luz el universo, desciende magestuoso hacia el ocaso, y parece mayor al declinar la tarde de un hermoso día"¹, fué además valentísimo soldado. En aras de la patria derramó su sangre, peleando como bueno en la gloriosa jornada de Lepanto (1571); concurreó á la fracasada expedición en socorro de la desventurada Nicosia (1570); ayudó á la captura del bajel otomano *La Presa* (1572); concurreó á la guerra contra Túnez (1573); con brioso esfuerzo contribuyó á defender la galera *Sol*, y, cuando cautivo fué llevado á Argel, mostró asombrosas resignación y valentía; intentó fugarse cuatro veces, con harto peligro de su vida, y concibió y trató de ejecutar el grandioso proyecto de redimirse con aquella tierra y entregársela al Rey de España (1575).

I NAVARRETE, *Vida de Cervantes*, pág. 100.

á su ánimo, industria y trazas correspondiera la ventura, hoy fuera el día que Argel fuera de cristianos”, dice Haedo.

Quien de tal manera amaba á su patria y le rendía la adoración que, además de estos gloriosos hechos, revelan de continuo sus escritos, ¿cómo no admiraría las gloriosas páginas de nuestra historia? ¿Cómo no se henchiría de legítimo orgullo al evocar las hazañas de nuestros mayores, que hicieron un tiempo de España la nación más grande de la tierra? No es, por tanto, extraño, que el heroico fin de Numancia se le ofreciese á los ojos como digno de todo su entusiasmo y su asombro.

Hallo sólo en Numancia todo cuanto
debe con justo título cantarse
y lo que puede dar materia al canto,
para poder mil siglos ocuparse;
la fuerza no vencida, el valor tanto,
dino de en prosa y verso celebrarse.

En efecto, una de las mayores y más espantables proezas que se registran en los fastos de nuestro país es, sin duda, la valerosa y constante defensa, el indomable brío y heroico sacrificio de los numantinos, cuyas hazañas eclipsan las realizadas en los inmortales sitios de Sagunto, Calahorra, Gerona y Zaragoza. Una ciudad pequeña, sin recursos ni apenas defensas, lucha con la prepotentísima avasalladora del mundo, y por su increíble denuedo alcanza el título de *Terror Imperii*; catorce años de asedio y un sin fin de hombres y dineros costó á la Ciudad Eterna sojuzgar á aquel puñado de valientes; y cuando, al fin, derrotados sus mejores generales, abatido su orgullo y en opinión su poderío, logró sentar la planta en la ciudad exánime, sólo pudo hallar cadáveres y cenizas.

Numancia, cuyas ruinas se investigan modernamente con fruto ¹, fué la capital de los palendones, pueblo celtíbero que moraba en la extremidad del Nordeste de lo que es hoy Castilla la Vieja, por donde se dilata hacia Aragón, y

¹ *Excavaciones de Numancia. Memoria presentada al Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes por la Comisión ejecutiva.* Madrid, MCMXII; XIII-51 págs. con 65 láms. y cuatro planos; en fol.

eran sus vecinos los arévacos y los vaceos, tribus de la gran nación celtibera. Estaba la ciudad en una altura y resguardada por la naturaleza por todos lados, salvo hacia la parte del Mediodía, donde contaba con defensas producto del arte. La primera vez que suena su nombre en la historia de Roma es en el año de 195 (a. de J. C.), con motivo de la visita que le hizo el célebre cónsul Marco Porcio Catón. El pretor Sempronio Graco celebró con ella concordia de amistad, temeroso, á lo que se cree, de su denuedo; mas en el año de 151, siendo cónsul Quinto Fulvio Nobilior, con sus huestes y 300 caballos númerados y diez elefantes, auxilio del rey Massinisa, movió guerra á varias poblaciones de la Celtiberia, so pretexto de las fortificaciones que éstas emprendían, é incluída Numancia entre ellas, peleó con Roma por espacio de tres años. Malparado Fulvio en esta campaña, fué reemplazado por el cuerdo y benigno Marco Claudio Marcelo; cercó estrechamente á Numancia, y sus moradores, viéndose apretados, determinaron enviar á su capitán Lintenón para ajustar paces con el romano, ofreciéndose á dejar la defensa de los belos, litios y arévacos. Acabáronse estos conciertos en el año de 149, quedando sosegada toda la Celtiberia y en paz nuestra ciudad por espacio de más de doce años, pasados los cuales, se comenzó la heroica lucha de aquel pueblo de héroes con la poderosa Roma, que sufrió en ella terribles afrentas é ignominias, vencimientos y crueldades estragos, cuales no recibió de nación alguna. "De tal manera, que aunque son sus historiadores de los romanos los que cuentan estos hechos, dan en ellos tanta gloria á los nuestros, que si nosotros los escribiéramos, no nos la pudiéramos atribuir mayor ¹."

"A la verdad, escribe Lucio Floro ², no ha habido nunca guerra que tuviese una causa más injusta." Habían los numantinos dado asilo á sus parientes y aliados los segedenses, escapados de la opresión romana; intercedieron luego por ellos, mas en vano, pues les fué respondido que entregaban

1 AMBROSIO DE MORALES, *Crónica general*, libro VIII, cap. XLII.

2 Libro II, cap. XVIII.

los refugiados y las armas (139). Indignados los de Numancia, tomaron por su cabeza á Megara, ciudadano principal, de cuyo grande ánimo se tenía hecha experiencia, y se aprestaron á la guerra, con solos 8.000 hombres de á pie y de á caballo; su enemigo, el cónsul Quinto Pompeyo, mandaba más de 30.000 infantes y 2.000 jinetes (138). Pensó el romano en desviar el curso del Duero, por donde los sitiados recibían todo género de vituallas; pero fué desbaratado; hacían los de la ciudad continuas salidas, en que mataban muchos sitiadores, y entonces Pompeyo negoció secretamente la paz que, aunque en la apariencia ventajosa para Roma, fué en realidad, infame, por ciertas condiciones reservadas, según acreditan Eutropio y Paulo Orosio. Floro y Tito Livio escriben que se achacó á cobardía del Cónsul (137). Cierta parece que éste se fingió doliente el día de la firma, y que negó en público los tratados; de aquí que siguiese la guerra con mayor encarnizamiento.

Quiso Marco Pompilio Lena entrar por asalto la valerosa población, pero fué rechazado y puesto en fuga, y además diezmado por los numantinos, que le persiguieron. Sucedióle el cónsul Cayo Hostilio Mancino, quien fué muchas veces deshecho por los asediados, hasta el punto de ponerse de noche en secreta y vergonzosa fuga. Los de Numancia saquearon el campamento, derrotaron completamente á los romanos, y el Cónsul tuvo que admitir cuantas condiciones le impusieron los vencedores, y aun no pasó adelante esta afrentosa derrota por la intervención del joven Tiberio Graco, hijo de Cayo, de quien tan buenos recuerdos conservaban los celtíberos (135). Todos los historiadores, y entre ellos Appiano, Floro, Plinio, Plutarco, Orosio y San Agustín califican de ignominioso para Roma aquel lance y le comparan con el antiguo de las Horcas caudinas. El desgraciado general fué degradado públicamente en Roma, enviado á España bajo la custodia de Publio Furio Filo y entregado, atado y desnudo, á los numantinos, que no quisieron recibirle (134). Refiere Plinio que en Roma se hizo de él una infamante estatua representándole ligado y en cueros, como estuvo ante los muros de Numancia.

Aterrada Roma en vista de todos estos desastres, tomó á hacer cónsul á Escipión *el Africano* en el año de 132, con el exclusivo encargo de marchar contra la heroica ciudad, juzgando que sólo el debelador de Cartago podría destruirla; con él vinieron voluntariamente 4.000 jóvenes de las mejores familias y soldados muy célebres como Sempronio Ase-lión, Rutilio Rufo, Quinto Sertorio, que luego tanto había de dar que hacer en España; Yugurta, hijo del rey Manas-tabal de Numidia y nieto de Massinisa, mozo valiente, que en esta guerra aprendió á vencer romanos, y también Cayo Mario que, andando el tiempo, le deshizo y le mató, y, á lo que puede conjeturarse, el grande historiador Polibio Megalopolitano, cronista de Escipión. Roma quedaba pendiente de los hechos de aquella brillante oficialidad, la mejor de sus ejércitos.

Comprendiendo *el Africano* las dificultades de esta ya larga guerra, puso en plan todos los recursos de su táctica. Disciplinó el Ejército, reformando sus costumbres; desterró del campo meretrices, cocineros é histriones; prohibió todo regalo, obligó á los soldados á vivir con grande austeridad y á emplearse en marciales ejercicios. Hecho esto, apretó cuanto pudo el sitio, esquivó las ocasiones de lucha, taló los sembrados de los numantinos, desbarató las provisiones que juntaban los vaceos y destruyó igualmente sus campos; estableció siete órdenes de trincheras, hizo replegarse grandes fuerzas de socorro traídas de todos los lugares de España; estableció alrededor de Numancia un fortísimo baluarte, compuesto de un muro de diez pies de altura por cinco de espesor, con sus torres y presidios; echó recia en palizada sobre la laguna que miraba á la ciudad, y por que algunos denodados numantinos forzaban el sitio, sabiendo por el Duero en rápidas barcas ó nadando de somorritos para buscar socorros, ordenó dos torres en las orillas, enlazadas con cadenas y maromas, é hizo hincar en el fondo del río estacas erizadas de pinchos y de garfios y, terminados todos estos preparativos, esperó tranquilo los estragos de la hambre.

No tardó en presentarse, acompañada de todos sus ho-

rreros. Los numantinos, viéndose sin recursos, acudieron á medios supremos. Hacían salidas desesperadas contra los baluartes enemigos, pero eran rechazados y con escasas bajas, porque Escipión ordenó á los suyos matar los menos posibles, diciendo que cuantos más fuesen dentro de la ciudad más presto consumirían los pocos víveres que les restaban.

Había entre los numantinos un hombre principal llamado Retógenes Caravino, y éste determinó buscar como pudiese el socorro, ó morir procurándolo. Juntóse con otros valerosos ciudadanos, y, después de increíbles proezas, lograron saltar todas las vallas y trincheras y forzar el cerco; fuéronse á los vaceos; pero sólo les escuchó Lucía, una ciudad populosa que estaba como á una legua de Numancia; súpolo el Cónsul y cayó sobre ella, mandando cortar las manos á 400 mancebos que se hallaban apercebidos para socorrer la población vecina. Desesperados con este fracaso y viéndose faltos de alimentos, y que después de haberse mantenido con cueros cocidos hubieron de arrojarse á comer carne humana, los numantinos enviaron á un ciudadano llamado Aluro y á otros cuatro, á tratar paces con Escipión; mas éste no quiso darles ventaja alguna. Oída esta respuesta por los asediados, todo el amor á su libertad se les volvió en odio y desesperación, como quienes jamás supieran qué cosa era vasallaje. Furiosos degollaron á los cinco embajadores y demandaron al romano campo para pelear y morir matando; mas como les fuese también esto denegado, viéndose perdidos, presa del hambre y de la pestilencia, determináronse á morir todos y á sepultar la ciudad consigo. Los más valientes se emborracharon con *celia*, una especie de cerveza que usaban, é hicieron la postrera salida contra los sitiadores, peleando con furiosa rabia y poniéndolos en aprieto; otros concertaron entre sí duelos mortales, algunos bebían ponzoñas y muchos se arrojaban á las grandes hogueras donde se consumían sus riquezas, y, finalmente, todos murieron, víctimas de toda clase de muertes, sin dejar vivo mujer, niño ni anciano. Teógenes, un numantino principal, puso fuego á su barrio, que era el más hermoso de la po-

blación, degolló á toda su familia, dió muerte á muchos en duelo, y, por último, se arrojó á las llamas.

Así pereció en el año 130 esta heroica ciudad, dejando asombroso ejemplo en la Historia. Espanto y terrible miedo del Imperio la llamó Cicerón, y Lucio Floro termina así el relato de su desemejante ruina:

¡Gloria á ti, ciudad esforzada y para mí la más venturosa en medio de tus mismas desventuras! Tú amparaste fielmente á tus aliados; tú resististe sola por largos años al pueblo que tenía en su mano las fuerzas todas del Universo, y cuando caíste al cabo, vencida por el más grande de los generales, no le dejaste ni un trofeo siquiera en que pudiera gozarse: ninguno de tus hijos hubo de arrastrar las cadenas del cautiverio; como pobre que eras no pudieron cebarse en tu botín los enemigos, porque hasta tus armas fueron presa de las llamas: triunfaron, no de ti, sino solamente de tu nombre ¹.

✓ Tal fué el asunto que CERVANTES eligió para componer la gran tragedia, obra maestra de su teatro. Cosa digna de reparo y aun de admiración es que se le ocurriese llevar á la escena asunto tan desusado, pero que como pocos reúne grandeza y brío. Con él supo trazar un soberbio cuadro, en donde remontó á las más altas esferas el trágico coturno. “El genio de CERVANTES, dice un escritor ², parece que se ensancha, que se dilata, que se acrecienta al tratar asunto tan magno”, y otro ³ le califica de “trabajo de carácter elevado, digno de él y de su gloria; composición grandiosa bella en todas las épocas, como todas las que llevan el sello del genio”, y un tercero ⁴ afirma que “la *Numancia* es la tragedia más grandiosa y la más profundamente concebida y más española de las obras dramáticas que el genio castellano ha creado”.

Con mucha razón escribe el conde Schack ⁵:

1 ORTIZ DE LA VEGA, *Glorias españolas*, tomo 1, pag. 658

2 MÁINEZ, *Las Comedias de Cervantes*, pág. 148.

3 BARET, *Histoire de la littérature espagnole*, Paris, 1803, 8.^o

4 CHASLES, *Voyage d'un critique à travers la vie et les hommes*, Paris, 1868; 8.^o

5 *Historia de la Literatura y del arte dramático en España*, tomo 1, página 45.

Era empresa aventurada ajustar á las condiciones de un drama la destrucción de la antigua y fortísima Numancia, y convertir en protagonista de la acción á una ciudad entera con todos sus habitantes, cuando esto podría ser más bien objeto de la epopeya, y sólo un drama de forma libre y desembarazada, que participase con vigor igual de la índole de la lírica y de la épica, hubiese conseguido dominar por completo el asunto. Por esta razón no debemos criticar al poeta porque sólo pintó los caracteres con rasgos generales y porque debilita el interés de la acción en diversas situaciones, sin otro vínculo que las una sino el de su relación más ó menos directa con la suerte de Numancia. Verdad es que existe esta unidad de interés por la agrupación de todas sus partes aisladas alrededor de este centro común, y por el empeño que muestra el poeta en dirigir la atención hacia él.

Un genio instintivamente dramático, escribe Klein¹, como Esquilo ó Shakespeare, habría aquí observado que el cuento histórico debía previamente refundirse para ser plástico, esto es, para ser transformable en un drama de efectos trágico-poéticos. A pesar de ello, debe concederse al gran creador de la tragedia *Numancia* que con los elementos disponibles ha elaborado algo grandioso y admirable y que sólo una noción confusa de la esencia del drama trágico no le dejó alcanzar lo apetecido.

Menester es quebrar los moldes de la estética dramática para leer con fruto esta producción; en rigor no es comedia ni tragedia, pero acaso es algo más que esto: un intermedio entre los géneros épico y trágico. En alas de su genio remóntase CERVANTES hasta el reino de lo simbólico, y las sombras de España, del río Duero, de la Guerra, del Hambre, de la Enfermedad y de la Fama ayudan poderosamente á este fin; represéntase más que el heroísmo de un pueblo indómito, las opresiones y desdichas de la Patria, iluminadas por la sonriente promesa de siglos de gloria tan dilatada é inmensa como lo son las amarguras de entonces; el asunto es la libre independencia nacional; el héroe verdadero, *Numancia*, la ciudad valerosa, en que puede verse representada á España. Los personajes mismos de la obra pudieran tonarse por abstracciones puestas allí para reforzar el efecto. Cipión representa la fuerza avasalladora; Teógenes, el valor denodado; Leoncio, la amistad fiel; Morandro, la juventud

1 *Geschichte der spanischen Drama's*, Leipzig, 1872, tomo II.

generosa, y Lira, el amor que brota entre sangre y cadáveres todo lo cual mata y destruye la guerra, feroz é implacable. Parece que esta gigantesca obra más asombra por su pensamiento que por su ejecución, con ser ésta excelente, apunta á un nuevo linaje de teatro, magno é intenso, cuyo nervio no es ya la imitación de la realidad de la vida, idealizada por la poesía, sino la manifestación directa de las grandes ideas mediante el expresivo concurso de todas las artes; algo grandiosamente simbólico ó alegórico, como los titánicos frescos de Miguel Angel, y tan distante de la dramática ordinaria como ellos lo están de los cuadros de caballete. De todos modos, cierto es que á todas las obras teatrales de su tiempo vence y excede la *Numancia* en perfección de la forma; por lo que al pensamiento toca, no conozco cosa más grande en ningún teatro del mundo.

Goethe escribía á Humboldt, acerca de ella: "aún tengo que contaros... que la lectura de la tragedia *Numancia*, de CERVANTES, me ha producido últimamente gran placer", y Shelley en otra carta decía:

He leído la *Numancia* y, después de pasar la singular inocencia del acto primero, comencé á gustarme, y al fin me interesó en alto grado la potencia del escritor para excitar la lástima y la admiración, en lo cual apenas conozco á nadie que le aventaje. Confieso que en este drama hay poco de lo que se llama *poesía*, pero el imperio del lenguaje y la armonía de la versificación son tan grandes que uno llega á figurarse que todo es poesía.

Los románticos alemanes fueron igualmente pródigos en sus alabanzas; Federico Schlegel la califica de obra *divina*, y Augusto la señala por la maestra del arte dramático, y hasta el fúnebre Arturo Schopenhauer se entusiasmaba con ella, y al pie escribió esta estrambótica estancia, que bautizó con el nombre de *voz de pecho*:

El suicidio de todo un pueblo
aquí ha pintado CERVANTES.
¿Rómperse todo? Sólo nos queda
volver al origen de la Naturaleza.

En general, los extranjeros han hecho siempre grande aprecio de esta obra, sobre la cual compuso el erudito

Julio Leopoldo Klein, ya mencionado, un notable é instructivo juicio. ¡Quién dijera que nuestros críticos apenas han comprendido la grandeza de esta composición! Sancha¹ censura á CERVANTES por introducir en ella figuras simbólicas; Moratín sólo pudo escribir esto:

La elección de argumento en la *Numancia* es poco feliz: la destrucción de una ciudad con todos sus habitantes presta materia á la narración épica, pero no es para el teatro. En él no se deben presentar como objeto primario las empresas militares, sino las acciones y efectos heroicos: en toda fábula escénica se promueve el interés concentrándole: si se divide, se debilita. CERVANTES creyó producir mayor efecto trágico poniendo á la vista muchas situaciones de calamidad y aflicción, y no advirtió que resultaría necesariamente una acción episódica, dispersa y menuda. Los personajes fantásticos que introdujo lo acaban de echar á perder.

Arrieta² la pospone en mucho á la tragedia del mismo asunto de Ayala, si bien luego se entusiasma, á su modo, con la de CERVANTES. D. José Mor de Fuentes³ dice “que causa rubor á los sinceros apasionados de CERVANTES”; y aun el mismo Lista, tan atinado en otras ocasiones, pensaba de esta tragedia⁴:

Poca acción, muchos episodios, los defectos comunes de aquel tiempo, ninguna idea luminosa, ninguna grande invención que anuncie el genio creador, nos hacen leer estos dramas con cierta lástima de su autor.

Mejor orientado Gil y Zárate⁵, comenzó á romper la general preocupación diciendo:

La *Numancia* es la única obra dramática de CERVANTES de cuya lectura se saca algún provecho, pues, aunque falta unidad en el plan, aunque mezcla amores y episodios impropios, aunque el estilo decae muchas veces hasta ser trivial y bajo, hay cuadros bellísimos, escenas interesantes, rasgos admirables y trozos notables de versificación. En ellos se ve el temple del alma fuerte de CER-

1 *Prólogo* á su edición, pág. vi.

2 *Prólogo* á su edición, pág. xi.

3 *Elogio de Miguel de Cervantes Saavedra*, Barcelona, Gorchs, 1835; 44 págs.; en 8.º

4 *Lecciones de Literatura española*, Madrid, 1853, dos vols.; 4.º

5 *Manual de Literatura*, 2.ª parte, Madrid, 1847.

VANTES, y la *Numancia* es una prueba de que sabia elevarse hasta los más altos conceptos el mismo que en otras ocasiones era dueño de la risa con sus inagotables gracias.

A los tiempos presentes, en que tanto se ha renovado la crítica literaria, corresponde el orgullo de haber colocado ésta y las demás obras dramáticas de CERVANTES en su verdadero lugar y punto. Muy atinadamente escribe Schlegel¹, acerca de la pieza que examinamos:

La idea del hado predomina en toda ella; las figuras alegóricas que salen entre las jornadas representan, de otra manera, casi lo que el coro en la tragedia griega: dirigen la acción y templan el movimiento. Un gran acto de heroísmo tiene lugar, los más horribles trabajos se sufren con constancia; pero es el acto y son los trabajos de todo un pueblo, cuyos aislados miembros casi sólo como ejemplos se presentan, mientras los héroes romanos aparecen como instrumentos del destino. Aquí hay, diría yo, un *pathos* espartano; todo individualismo se funda en el sentimiento de la patria, y por medio de una referencia á la reciente gloria guerrera de su nación, el poeta ha enlazado la historia antigua con la época actual.

Más allá lleva aún Sismonde de Sismondi² esta semejanza con el teatro clásico:

Comparando la *Numancia* con los *Persas* ó con *Prometeo*, quizás nos sorprenderá hallar muchos rasgos parecidos entre los dos genios que los han creado; quizás hallaremos que la grandiosidad de los sucesos descritos, la profundidad de las emociones excitadas sin dirección, la naturaleza y el lenguaje de las figuras alegóricas presentadas en escena, el objeto patriótico, finalmente, de las composiciones, aproximan al más antiguo de los trágicos griegos más de lo que una voluntaria imitación lo habría efectuado.

Y Romey³ confirma:

El característico y relevante sentimiento de la patria ha valido á CERVANTES el dictado de *Esquilo español*, y ha hecho que se compare su obra con los *Persas*, del padre de la tragedia. Siéntese, efectivamente, en ella la terrorífica sensación de la musa patriótica de Esquilo y el soplo que anima los *Persas* del poeta griego.

1 *Ueber dramatische und Kunst Litteratur*, Heidelberg, 1806 (tomos 1).

2 *De la littérature du Midi de l'Europe*, Paris, 1803, tomo 100, página 315.

3 *Miguel de Cervantes, sa vie et ses œuvres*, artículo primero, descriptivo de la traducción hecha por M. Royer.

Hay, en verdad, en esta gigantesca obra cervantina un notable mérito, y es el sentimiento de la nacionalidad que toda ella respira; el acendrado y entusiasta amor que CERVANTES consagró á su país revélase aquí pujante y vigoroso; el protagonista de la tragedia no es una ciudad, es España, es la patria entera. Así dice Chasles ¹:

La concepción de la *Numancia*, superior á la obra misma, es de una magnificencia atrevida: aquí el actor es un pueblo, la escena es una ciudad que perece, el mismo asunto es el heroísmo de una independencia vulnerable, pero inmortal, que se convierte en la tradición de una raza entera y en la clave de su historia.

Y el alemán Dohm ² prosigue:

La tragedia *Numancia* es una obra nacional como hay pocas. Un inspirado amor á la patria la creó, y un poético genio dióle forma... Lejos de todo romántico sentimentalismo, hállanse aquí los más altos y nobles móviles de la humanidad, hacia los cuales quiere el poeta encaminar el entusiasmo de su pueblo, glorificando las hazañas de sus antepasados. El plan general está lleno de generosa bravura, y el voluntario sacrificio y mortífero entusiasmo de todo un pueblo, que antes que la esclavitud prefiere sepultarse bajo las ruinas de su ciudad, están patéticamente presentados. Algunas horripilantes apariciones y sangrientas escenas no debilitan la impresión que produce el sublime aliento del conjunto.

Demogeot resume:

En la *Numancia*, los actores son la representación de un personaje ideal y sublime: la patria.

Por aquí se comprenderá el extraordinario efecto que esta tragedia hubo de producir en ocasión solemne, cuando, á semejanza del espíritu suscitado por Marquino, tuvo CERVANTES una momentánea resurrección. En el heroico sitio de Zaragoza, defendido por Palafox contra las baterías de Mortier, Junot y Lannes, la *Numancia* fué representada en el pueblo cercado, y aquellos valerosos guerreros pudieron contemplar cómo sus antepasados sabían sufrir y morir por su libertad. Con frenético entusiasmo se escuchó

¹ *Michel de Cervantès, sa vie et son temps, son œuvre politique et littéraire*, Paris, 1866; 8.º

² *Die spanische National Literatur*, Berlin, 1867, pág. 278.

la tragedia, y sus elocuentes y levantados acentos contribuyeron á rechazar las águilas del siglo XIX, más terribles, sin duda que las pintadas por CERVANTES. "Nunca presencié en vida semejante triunfo, y una vez muerto ningún otro le hubiera agradado más ¹."

Si la perfección del arte trágico reside en el *phobos* peripatético, muy cerca de ella anda nuestra obra; CERVANTES eleva el horror escénico á su mayor fuerza en este cuadro, que, al decir de Royer, se creería pintado con sangre y con lagrimas. Todo contribuye á tal efecto; como si no bastasen los horrores del argumento mismo, el autor acumula episodios de extraordinario vigor y expresión: los detalles de la sangrienta lucha, los fúnebres agujeros de la naturaleza y de los animales, las preces de los sacerdotes, los conjuros mágicos, la evocación y resurrección del cuerpo amortajado, la patética escena de Lira, el dolor de la triste madre que no puede alimentar á sus hijos, la frialdad de la muerte, la angustia de las epidemias y el hambre, los resplandores del incendio, los espantos del suicidio y la hecatombe final, en que todo se hunde y acaba, infunden en nosotros una impresión de dolor, de conmiseración, de asombro y maravilla como tal vez no consiguió ninguna obra clásica; por esto declara Sismondi que "el estremecimiento del horror y del espanto es casi un suplicio para el espectador".

Hay en esta tragedia una curiosa alusión que nos pone en aptitud de poderle señalar fecha muy aproximada. Desde luego las palabras de su autor, las tres veces que á ella se refiere, y la estructura misma de la obra indican a las claras que se trata de una de las primeras de CERVANTES, compuestas en aquella etapa de 1580 á 1587, en que los teatros le rendían parias; pero en la profecía del Duero, que se lee al final de la primera jornada, hallamos estas expresiones:

Debajo deste imperio tan dichoso
serán á una corona reducidos,
por bien universal y tu reposo,
tres reinos hasta entonces divididos:

1 FITZMAURICE-KELLY, *Historia de la literatura española* (1881) 300

*el girón lusitano, tan famoso,
que un tiempo se cortó de los vestidos
de la ilustre Castilla, ha de zurcirse
de nuevo, y á su estado antiguo unirse.*

Claro es que aquí se alude á la conquista de Portugal ejecutada rápidamente por el gran Duque de Alba, y este suceso ocurrió en el año 1580. Ahora bien, la circunstancia de mencionarse tan expresamente esta anexión saltando por tantos otros hechos igualmente gloriosos que el Río podía haber referido, parece indicar que era cosa reciente; cabe, pues, conjeturar que la *Numancia* se compuso en Madrid en el año de 1581, ó cosa tal, y aun pudiéramos añadir que antes del 23 de Mayo, en que partió, comisionado á Orán, su autor. Moratín le señala la fecha de 1583.

¿Qué fuentes disfrutó CERVANTES para componer su tragedia? Aparte de los historiadores latinos, y con especial Appiano y Lucio Floro, cuyas obras pudo conocer, á su disposición tenía otras más asequibles y recientes, como la *Crónica general* del Rey Sabio, impresa, aunque según un texto muy deficiente, por Florián de Ocampo, en Zamora, en el año de 1541; el *Compendio historial de las Crónicas* del célebre Esteban de Garibay, salido de las prensas de Plantino en 1571¹, y la continuación de la *Crónica* de Ocampo, comenzada á publicar en el año de 1574 en Alcalá de Henares², por el grande arqueólogo Ambrosio de Morales.

Cosa evidente parece que la primera no fué tenida á la vista por CERVANTES, pues no se halla semejanza alguna entre su tragedia y aquel relato; pero es muy verosímil que utilizase la última historia, de reciente publicación entonces y de mucho crédito por la sabiduría y justa fama de su autor. Si comparamos la obra dramática con esta historia, veremos

1 Amberes, 4 vols. en fol.; otra edición de Barcelona, Cormellas, 1628, tres vols. en fol.

2 *La coronica general de España. Que continuava Ambrosio de Morales... Prosiguiendo adelante de los cinco libros, que el maestro Florian de Ocampo... dexo escritos... Alcala de Henares, Iuan Iñiguez de Lequerica, M. D. LXXIIII*; 14 hojas de prels., 418 folios, una hoja de registro, 20 de tabla y una de advertencia; en folio.

robustecerse esta conjetura: los nombres de los personajes, las ideas y razonamientos de Escipión, la embajada de los numantinos, todo coincide. Idéntico es, asimismo, el curso y desarrollo de los sucesos, salvo las ingerencias de elementos imaginarios hechas por la poesía. Estrechando más esta investigación, debe asegurarse que la fuente inmediata de CERVANTES no fué otra sino los capítulos VII, VIII, IX y X del libro VIII de la dicha *Crónica* de Morales.

Bien puede comprenderse, dado el asunto de la obra y objeto de su autor, que la *Numancia* carece de enredo y trama propiamente dichos; es un vasto cuadro en que CERVANTES describe la agonía de un pueblo indómito é indomable, y va haciendo pasar por el escenario escenas aisladas, descogidas las unas de las otras, sin más trabazón que la unidad prestada por la misma calamidad que sobre todos pesa, pero que muy detalladamente nos manifiestan la variedad de formas adoptadas por la desgracia y los distintos modos de manifestarse.

La obra tiene cuatro actos ó jornadas, como las de la primera época de su autor, y los personajes son numerosos, exceden de cuarenta, como no podía menos de ocurrir, dada la índole del argumento. Entre ellos aparecen algunos históricos, como Escipión ó Cipión *el Africano*, á quien se pinta con más halagüeños colores de los que la historia apunta: su hermano Quinto Fabio; el célebre C. Mario; el mozo Yugurta, Teógenes y Corabino, ciudadanos de Numancia. Fiel á sus creencias estéticas, CERVANTES apenas empleó en esta obra más que versos de arte mayor, octavas, tercetos, y algunas redondillas en las escenas tiernas ó menos heroicas. Pero en todos ellos se mostró afortunadísimo, escribiendo páginas de imperecedera belleza formal, como se mostrará bien pronto, y en las cuales se acerca á los más grandes poetas castellanos, pese á cuantos pretendan negarle esta palma. La acción sucede alternativamente en la ciudad sitiada y en el campamento romano.

Tomando pie de la historia, comienza el autor por representar las prevenciones hechas por Escipión contra la ofensa Numancia; describe las reformas establecidas en la

disciplina del ejército y los proyectos del Cónsul para conducir á buen éxito el cerco.

De nuestro campo quiero en todo caso
que salgan las infames meretrices,
que de ser reducidos á este paso
ellas solas han sido las raíces;
para beber no quede más que un vaso,
y los lechos un tiempo ya felices,
henos de concubinas, se deshagan
y de fagina y en el suelo se hagan.

No me huela el soldado á otros olores
que al olor de la pez y de resina,
ni por gulosidad de los sabores
traiga aparato alguno de cocina:
que el que busca en la guerra estos primores,
muy mal podrá sufrir la coracina;
no quiero otro primor ni otra fragancia
en tanto que español viva en Numancia.

Recuerda también nuestro autor la embajada de Aluro, aunque sin nombrarle, y reduciendo á uno el número de sus compañeros; en la comedia, como en la historia, fracasa la embajada.

Pero entonces verás lo que podemos,
cuando nos muestres tú lo que pudieres;
que es una cosa razonar de paces,
y otra romper por las armadas haces.

CIPIÓN. Verdad dices; y así, para mostraros
sí sé tratar en paz y obrar en guerra,
no quiero por amigos aceptaros,
ni lo seré jamás de vuestra tierra;
y con esto podéis luego tornaros.

EMB. 2.º ¿Que en esto tu querer, señor, se encierra?

CIPIÓN. Ya he dicho que sí.

EMB. 2.º Pues, sús, al hecho;
que guerras ama el numantino pecho.

Cipión, disponiendo se estreche cuanto ser pueda el asedio, se retira.

Preséntase entonces en escena una hermosa doncella, coronada con unas torres y un castillo en la mano, en quien se representa á España. Previendo ya la triste suerte de su hija Numancia, invoca al río Duero en dos octavas, muy bellas:

Duero gentil, que con torcidas vueltas
 humedeces gran parte de mi seno,
 así en tus aguas siempre veas envueltas
 arenas de oro, cual el Tajo ameno,
 y así las ninfas fugitivas, sueltas,
 de que está el verde prado y bosque lleno
 vengan humildes á tus aguas claras
 y en prestarte favor no sean avaras.

que prestes á mis ásperos lamentos
 atento oído, ó que á escucharlos vengas,
 y aunque dejes un rato tus contentos,
 suplicote que en nada te detengas.
 Si tú con tus continos crecimientos,
 destos fieros romanos no me vengas,
 cerrado veo ya cualquier camino
 á la salud del pueblo numantino.

Acompañado el Río de tres tributarios ó afluentes suyos, sale á responderle, aunque sin dar la menor esperanza y sí sólo el consuelo de que los godos, el Condestable de Borbón y el Duque de Alba, vengarán algún día en los romanos los infortunios de Numancia y anunciando en profecía la prosperidad y grandeza de España.

Pero el que más levantará la mano
 en honra tuya y general contento,
 haciendo que el valor del nombre hispano
 tenga entre todos el mejor asiento,
 un rey será, de cuyo intento sano
 grandes cosas me muestra el pensamiento:
 será llamado, siendo suyo el mundo,
 el Segundo Filipo sin segundo.

Con lo cual se finaliza este primer acto, que viene á ser como el prólogo de los demás.

La profecía del Duero trae inmediatamente á la memoria aquella otra de Horacio ¹ en que Nereo, en medio de las olas profetiza á Paris, cuando llevaba robada á Elena, la ruina de Troya, oda imitada valentísimamente por nuestro gran lírico Fr. Luis de León en su conocida *Profecía del Tago* ². En *El Infamador*, de Juan de la Cueva, interviene Calpurnio

1 Libro I, carmen 16.

2 Oda, XI.

el Río Betis, en circunstancias algo parecidas á las del Duero; si ambas obras son del mismo año (1581), es difícil señalar á quién de los autores pertenece la prioridad del recurso; si la *Numancia* fuese posterior cabría pensar que CERVANTES imitase en esto á Cueva, cuyas obras conocía.

Las tres jornadas restantes se consagran á pintar los horrores del asedio y patriótico fin de los numantinos. Reúnense los notables de la ciudad para tratar del remedio de sus males; protestan del encerramiento con que los romanos les han sujetado; ansían campo libre para pelear; los más osados excitan á sus compañeros á arrojarse contra las enemigas trincheras, y uno propone:

Primero que vengáis al duro trance
de esta resolución que habéis tomado,
páreceme ser bien que desde el muro
nuestro fiero enemigo sea avisado,
diciéndole que dé campo seguro
á un numantino y otro su soldado,
y que la muerte de uno sea sentencia
que acabe nuestra antigua diferencia.

Determinanse también á hacer grandes sacrificios expiatorios para aplacar las divinidades, y que el hechicero Marquino escudriñe los astros y las entrañas de las víctimas y haga todo género de conjuros y sortilegios para descubrir el suceso que los hados tienen prevenido á su miseria. Asistimos á la inmolación de un inocente carnero, en donde los consternados sacerdotes comienzan á percibir aviesos signos; el fuego no quiere encenderse, y una vez prendido

el humo se apresura
á caminar al lado del Poniente,
y la amarilla llama, mal sigura,
sus puntas encamina hacia el Oriente.

Oyense misteriosos ruidos subterráneos; muéstranse unas águilas que pelean, circundan y vencen á otras aves, un feo demonio arrebatá la víctima y desbarata todos los preparativos. Esta escena abunda en fúnebre solemnidad y deja impresión muy honda en el lector. ¡Qué fácil fuera caer en el ridículo con tan escabroso asunto!

Afligidos los sacerdotes, determinan que Marquino haga la experiencia entera de todo su saber: aprestase, en efecto, á ello. "Aquí sale Marquino (dice la acotación) con una ropa negra de bocací ancha, y una cabellera negra, y los pies descalzos, y en la cinta traerá, de modo que se le vean, tres redomillas llenas de agua la una negra, la otra teñida con azafrán y la otra clara, y en la una mano una lanza barnizada de negro, y en la otra un libro." Trátase de evocar el espíritu de un mancebo que ha pocas horas, falleció de hambre. Después de trabajar mucho y de emplear terribles conjuros, logra el hechicero que la sepultura vomite el "cuerpo amortajado, con un rostro de máscara descolorido, como de muerto, y va saliendo poco á poco, y saliendo, déjase caer en el teatro sin mover pie ni mano hasta su tiempo".

MARQUINO. ¿Qué es esto? ¿No respondes? ¿No revives?
 ¿Otra vez has gustado de la muerte?
 Pues yo haré que con tu pena avives,
 y tengas el hablar á buena suerte;
 pues eres de los nuestros, no te esquivés
 de hablarme y responderme; mira, advierte,
 que si callas, haré que con tu mengua
 sueltes la atada y encogida lengua.

Obedece al cabo el espíritu, torna al cuerpo y responde:

Cese la furia del rigor violento
 tuyo, Marquino; baste, triste, baste
 la que yo paso en la región oscura,
 sin que tú crezcas más mi desventura.

Engañaste si piensas que recibo
 contento de volver á esta penosa,
 mísera y corta vida que ahora vivo,
 que ya me va faltando presurosa;
 antes me causas un dolor esquivo,
 pues otra vez la muerte rigurosa
 triunfará de mi vida y de mi alma:
 mi enemigo tendrá doblada palma.

.....
 No llevarán romanos la victoria
 de la fuerte Numancia, ni ella menos
 tendrá del enemigo triunfo o gloria,
 amigos y enemigos, siendo buenos:

no entiendas que de paz habrá memoria,
que rabia alberga sus contrarios senos;
el amigo cuchillo el homicida
de Numancia será, y será su vida.

Aterrado el agorero de su propia obra, gime:

¡Oh tristes signos, signos desdichados!
Si esto ha de suceder del pueblo amigo,
primero que mirar tal desventura,
mi vida acabe en esta sepultura,

y se arroja sobre el cuerpo muerto en su misma tumba. "No hay, á buen seguro, dice Ticknor ¹, tanta dignidad en los encantos del *Fausto*, de Marlowe, autor contemporáneo de CERVANTES en el teatro inglés, ni aun el mismo Shakespeare, al presentarnos en escena la cabeza mortal alzada, aunque con repugnancia, para contestar á la pregunta criminal de Macbeth, excita tanto nuestra simpatía y horror como lo hace CERVANTES con aquel espíritu atormentado que torna á la vida sólo para sufrir por segunda vez los dolores de la disolución y de la muerte." Defecto es de esta terrible escena ser con exceso dilatada; pero, á pesar de ello, de tal forma está pensada y escrita, que no solamente no cansa ni puede tomarse á burla, más infunde en el ánimo cierta emoción muy semejante al pavor. ¿Cuál no sería el efecto que produciría en el siglo XVI, ante un auditorio convencido, vista ejecutar en el tablado, si los actores sabían darle el punto de su grandeza macabra?

Las desgracias, así públicas como privadas, que ocasionan el hambre y los horrores del sitio están pintadas con fuerza tal, que suscitan efectos inesperados. Rechaza Cipión la propuesta de Corabino, y éste, ardiendo en furiosa ira, le increpa desde lo alto del muro. Determinanse entonces los ciudadanos á provocar á la lucha á sus enemigos, mas las heroicas matronas que les ven aprestarse, temiendo traten de abandonarlas, salen á impedirselo. Dicen:

1 *Historia de la Literatura española*, tomo 11, pág. 206.

¿Qué pensáis, varones claros?

¿Revolvéis aun todavía
en la triste fantasía

de dejarnos y ausentaros?

¿Queréis dejar, por ventura,

á la romana arrogancia
las vírgenes de Numancia
para mayor desventura?

¿Y á los libres hijos nuestros

queréis esclavos dejallos?

¿No será mejor ahogallos
con los propios brazos vuestros?

.....

Si al foso queréis salir,
llevadnos en tal salida,
porque tendremos por vida
á vuestros lados morir.

Y luego, encarándose con los hijuelos que elevan en sus brazos, rompen en estos valentísimos acentos:

Hijos destas tristes madres,
¿qué es esto? ¿Cómo no habláis
y con lágrimas rogáis
que no os dejen vuestros padres?

.....

Decidles que os engendraron
libres, y libres nacistes,
y que vuestras madres tristes
también libres os criaron.

Decidles que pues la suerte
nuestra va tan decaída,
que, como os dieron la vida,
asimismo os den la muerte.

¡Oh muros desta ciudad!

Si podéis hablar, decid.

y mil veces repetid:

“¡Numantinos, libertad!”

¡Y que se diga que quien esto escribía no era poeta!

Tibio rayo de luz melancólica viene á lanzar sobre este cuadro de desolación y agonía el tieñísimo episodio de Lioy y Morandro, cuyos puros amores, nacidos como un lirio al pie de una tumba, son deshechos por las públicas calamidades. Halla el mancebo á su querida extenuada por la man-

ción y llorando la miseria que le rodea: trata de ocultar sus padecimientos, y él le dice con ternura:

No vayas tan de corrida;
Lira, déjame gozar
del bien que me puede dar
en la muerte alegre vida;
deja que miren mis ojos
un rato tu hermosura,
pues tanto mi desventura
se entretiene en mis enojos.
¡Oh dulce Lira, que sueñas
contino en mi fantasía
con tan súave armonía
que vuelve en gloria mis penas!

¿Qué tienes? ¿Qué estás pensando,
gloria de mi pensamiento?
LIRA. Pienso cómo mi contento
y el tuyo se va acabando

.....
¿Qué tálamo has de esperar
de quien está en tal extremo,
que te aseguro que temo
antes de una hora expirar?

Mi hermano ayer expiró
de la hambre fatigado,
y mi madre ya ha acabado,
que la hambre la acabó.

.....
MORANDRO. Enjuga, Lira, los ojos,
deja que los tristes míos
se vuelvan corrientes ríos,
nacidos de tus enojos.

.....
Yo me ofrezco de saltar
el foso y el muro fuerte,
y entrar por la misma muerte
para la tuya excusar.

El pan que el romano toca
sin que el temor me destruya
lo quitaré de la suya
para ponerlo en tu boca.

.....
LIRA. Morandro, mi dulce amigo,
no vayas; que se me antoja

que de tu sangre veo roja
la espada del enemigo.

No hagas esta jornada,
Morandro, mi bien, mi vida;
que si es mala la salida
es muy peor la tornada.

.....

Mas, si acaso, amado amigo,
prosigues esta contienda,
lleva este abrazo por prenda
de que me llevas contigo.

Resuélvese Morandro á arriesgarlo todo por el codiciado sustento de su amada, y entonces su cordial amigo Leoncio se ofrece á acompañarle, despreciando los peligros, en aras de la amistad.

Contigo tengo de ir, contigo junto
he de volver, si ya el Cielo no ordena
que quede en tu defensa allá difunto.

El poeta describe con singular valentía y brío las hazañas de los denodados mancebos:

A las primeras guardias invistieron,
y en medio de mil lanzas se arrojaron,
y con tal furia y rabia arremetieron,
que libre paso al campo les dejaron;
las tiendas de Fabricio acometieron;
allí su fuerza y su valor mostraron,
de modo que en un punto seis soldados
fueron de agudas puntas traspasados;

pero el fiel amigo queda allá ensangrentado y aun Morandro torna cubierto de heridas y moribundo.

MORANDRO. ¿No vienes, Leoncio? Di:
¿qué es esto, mi dulce amigo?
Si tú no vienes conmigo,
¿cómo vengo yo sin ti?
Amigo, ¿qué? ¿Te has quedado?
Amigo, ¿qué? ¿Te quedaste?
No eres tú el que me dejaste,
sino yo el que te ha dejado.

.....

Tú, en fin, llevarás la palma
de más verdadero amigo,
yó á disculparse contigo
enviaré bien presto el alma.

El afligido Morandro, cuya vida se escapa por instantes,
ofrece á su amada aquel mezquino y ensangretado alimento:

Ves aquí, Lira, cumplida
mi palabra y mis porfías
de que tú no morirías
mientras yo tuviese vida.

.....

Pero mi sangre vertida,
y con este pan mezclada,
te ha de dar, mi dulce amada,
triste y amarga comida.

Ves aquí el pan que guardaban
ochenta mil enemigos,
que cuesta de dos amigos
las vidas que más amaban.

.....

Mi voluntad sana y justa
recíbela con amor,
que es la comida mejor
y de que el alma más gusta.

Y pues en tormento y calma
siempre has sido mi señora,
recibe este cuerpo agora
como recibiste el alma.

Cáese muerto y cogéle en las faldas Lira.

LIRA.

Morandro, dulce bien mío,
¿qué sentís, ó qué tenéis?
¿Cómo tan presto perdéis
vuestro acostumbrado brío?

Mas ¡ay triste, sin ventura,
que ya está muerto mi esposo!
¡Oh caso el más lastimoso
que se vió en la desventura!

.....

¡Oh pan, de la sangre lleno
que por mí se derramó!,
no te tengo en cuenta yó
de pan, sino de veneno.

No te llegaré á mi boca
por poderme sustentar,
sí ya no es para besar
esta sangre que te toca.

Para aumentar el terrible dolor de la desventurada ví-
gen, llega su hermano á fallecer también junto á ella

Lira, hermana, ya expiró
mi padre, y mi madre está
en términos que ya, ya
morirá cual muero yo.

La hambre los ha acabado.
Hermana mía, ¿pan tienes?
¡Oh pan y cuán tarde vienes,
que ya no hay pasar bocado!

Tristísima es esta escena, pero aún más desgarradora re-
sulta la, admirable sobre toda ponderación, que se hace entre
una madre y sus hijos:

Sale una mujer con una criatura en los brazos y otra de la
mano.

MADRE. ¡Oh duro vivir molesto!
¡Terrible y triste agonía!

HIJO. Madre, ¿por ventura, habría
quien nos diese pan por esto?

MADRE. ¡Pan, hijo! ni aun otra cosa
que semeje de comer.

HIJO. Pues ¿tengo de perecer
de dura hambre rabiosa?

Con poco pan que me deis,
madre, no os pediré más.

MADRE. Hijo, ¿qué penas me das!

HIJO. Pues qué, madre, ¿no queréis?

MADRE. Sí quiero; mas ¿qué hacer,
que no sé dónde buscallo?

HIJO. Bien podéis, madre, comprarlo;
si no, yo lo compraré:

mas por quitarme de afán,
si alguno conmigo topa,
le daré toda esta ropa
por un mendrugo de pan.

MADRE. ¡Qué mamas, triste criatura!
¿No sientes que, á mí despecho,

sacas ya del flaco pecho
por leche la sangre pura?

Lleva la carne á pedazos,
y procura de hartarte,
que no pueden más llevarte
mis flojos, cansados brazos.

Hijos del ánima mía,
¿con qué os podré sustentar,
si apenas tengo que os dar
de la propia carne mía?
¡Oh hambre terrible y fuerte!
¡Cómo me acabas la vida!
¡Oh guerra, sólo venida
para causarme la muerte!

Asombro causa leer esta estupenda página. No; no puede llevarse más allá el efecto escénico; jamás se pintó con más negros y vigorosos colores las aterradoras consecuencias de la guerra.

Visto que toda esperanza se ha perdido, los notables de la ciudad decretan su total destrucción y asolamiento. El fatal destino se cumple y todo concluye con el sacrificio general de los pocos que logran sobrevivir á tantas calamidades y amarguras.

Sólo se ha de mirar que el enemigo
no alcance de nosotros triunfo y gloria;
antes ha de servir él de testigo
que apruebe y eternice nuestra historia.

.....
Han acordado que no quede alguna
mujer, niño ni viejo con la vida;
pues, al fin, la cruel hambre importuna
con más fiero rigor es su homicida.

Todo es ruina, desolación y muerte. Aparécense entonces los tres formidables enemigos de la desventurada Numancia, muy diestramente personificados.

Sale una mujer, armada con un escudo en el brazo izquierdo y una lancilla en la mano, que significa la Guerra; trae consigo á la Enfermedad, arrimada á una muleta, y rodeada de paños la cabeza, con una máscara amarilla, y la Hambre saldrá vestida con una ropa de bocací amarillo y una máscara amarilla ó descolorida.

La última dice estos felicísimos versos, con que CERVANTES se acerca á los mejores ingenios que han manejado la poesía castellana:

Volved los ojos, y veréis ardiendo
de la ciudad los encumbrados techos;
escuchad los suspiros que saliendo
van de mil tristes lastimados pechos;
oíd la voz y lamentable estruendo
de bellas damas, á quien ya deshechos
los tiernos miembros en ceniza y fuego,
no valen padre, amigo, amor ni ruego.

Cual suelen las ovejas descuidadas,
siendo del fiero lobo acometidas,
andar aquí y allí descarriadas,
con temor de perder las simples vidas,
tal niños y mujeres delicadas,
huyendo las espadas homicidas,
andan de calle en calle ; oh hado insano !,
su cierta muerte dilatando en vano.

Al pecho de la amada nueva esposa
traspasa del esposo el hierro agudo;
contra la madre, ; oh nunca vista cosa !,
se muestra el hijo de piedad desnudo,
y contra el hijo el padre, con rabiosa
clemencia, levantando el brazo duro,
rompe aquellas entrañas que ha engendrado,
quedando satisfecho y lastimado.

No hay plaza, no hay rincón, no hay calle ó casa
que de sangre y de muertos no esté llena;
el hierro mata, el duro fuego abrasa
y el rigor ferocísimo condena:
presto veréis que por el suelo rasa
está la más subida y alta almena,
y las casas y templos más ercillos
en polvo y en ceniza convertidos.

Teógenes con su mujer, una hija y dos hijos pequeños, atraviesa el teatro dispuesto á sacrificarlos á Júpiter y á su duda porque CERVANTES conocía lo de: *Non parvas populi populo Medea trucidet*¹, pasan a morir al templo de Diana, avivando el paso. Aquí CERVANTES coloca uno de aquellos

1 HORACIO, *Epistola ad Pisones*, verso 62.

rasgos sublimes de su genio incomparable, escribiendo una breve escena, digna enteramente de Shakespeare:

- TEÓGENES. Así se haga y no nos detengamos,
que ya á morir me incita el triste hado.
- HIJO. Madre, ¿por qué lloráis? ¿Adónde vamos?
Tencos, que andar no puedo de cansado;
mejor será, mi madre, que comamos,
que la hambre me tiene fatigado.
- MADRE. Ven en mis brazos, hijo de mi vida,
do te daré la muerte por comida.

Por la misma causa señalada, ó acaso por deficiencias teatrales del tiempo, no se presenta en escena, sino por referencia, el heroico fin del caudillo Teógenes, quien, después de combatirse con otros guerreros, viéndose solo, acabó su gloriosa vida arrojándose de golpe en la hoguera que consumía la ciudad, exclamando:

¡Oh clara fama!,
ocupa aquí tus lenguas y tus ojos
en esta hazaña que á cantar te llama.
Venid, romanos, ya por los despojos
desta ciudad, en polvo y humo envueltos,
y sus flores y frutos en abrojos.

Maravillados los romanos del silencio mortal que se ha enseñoreado de Numancia, se arrojan á escalar el muro y averiguar aquel misterio. Estupefactos, retroceden ante el horrendo cuadro que descubren.

Numancia está en un lago convertida,
de roja sangre y de mil cuerpos llena,
de quien fué su rigor propio homicida.

.....
En medio de la plaza levantado
está un ardiente fuego temeroso,
de sus cuerpos y haciendas sustentado.

Entra, por fin, Cipión con los suyos en aquel pueblo sin rival, asombrado de las hazañas de los numantinos.

Con uno solo que quedase vivo
no se me negaría el triunfo en Roma
de haber domado esta nación soberbia,

enemiga mortal de nuestro nombre,
 constante en su opinión, presta, arroglada
 al peligro mayor y duro trance.

Descubren cierto jovenzuelo, de nombre Viriato, escapado
 de la muerte y oculto en alta torre, todavía de pie, mas sa-
 cando el pecho por el almenado muro, henchido de sublime
 cólera, grita á los profanadores de aquel glorioso centen-
 terio:

¿Dónde venís ó qué buscáis, romanos?
 Si en Numancia queréis entrar por suerte,
 haréislo sin contraste, á pasos llanos:
 Pero mi lengua desde aquí os advierte
 que yo las llaves mal guardadas tengo
 desta ciudad, de quien triunfó la muerte.

Tratan de reducirle con caricias y con promesas, pero el
 heroico mozo responde:

Todo el furor de cuantos ya son muertos
 en este pueblo, en polvo reducido;
 todo el huir los pactos y conciertos,
 ni el dar á sujeción jamás oído,
 sus iras y rencores descubiertos,
 está en mi pecho todo junto unido.

Yo heredé de Numancia todo el brio;
 ved si pensar vencerme es desvario.
 Patria querida, pueblo desdichado,
 no temas ni imagines que delire
 de lo que debo hacer, en ti engendrado,
 ni que promesa ó miedo me retire.

.....
 Yo os aseguro, ¡oh fuertes ciudadanos!
 que no falte por mí la intención vuestra
 de que no triunfen perfidos romanos,
 si ya no fuere de ceniza nuestra.

.....
 Pero muéstrese ya el intento mío,
 y si ha sido el amor perfecto y puro
 que yo tuve á mi patria tan querida,
 asegúrelo luego esta caída.

Y se arroja de la torre, estrellándose en el suelo.

Este hermoso episodio del niño Viriato, feliz y heroico de
 tanta grandeza, que no se halla ni en los *Historiadores* ni en

sicos ni en los españoles, creo yo que hubo de tomarlo CERVANTES de aquel curioso romance viejo: *De cómo Cipión destruyó á Numancia*¹, que, aunque no muy popular, ofrece evidentes rasgos tradicionales, publicado por Timoneda en su *Rosa gentil*², conocida de nuestro autor. Descríbese en él el cerco y ruina de la ciudad, y luego se dice, hablando de los romanos:

Ya que entrar dentro pudieron—cosa viva no han hallado,
sino un mochacho pequeño—que á trece años no ha llegado,
que se quedó en una cuba—do el fuego no le ha dañado.
Vuélvese Cipión á Roma,—sólo el mochacho ha llevado;
pide que triunfo le den,—pues á Soria había asolado.
Visto lo que Cipión pide,—el triunfo le han denegado,
diciendo no haber vencido,—pues ellos lo habían causado.
Lo que Roma determina—por sentencia del Senado:
que Cipión vuelva á Soria,—y que al mozo que ha escapado
le pongan sobre una torre,—la más alta que ha quedado,
y allí le entregue las llaves,—teniéndolas en su mano,
y se las tome por fuerza,—como á enemigo cercado,
y en tomarlas desta suerte—el triunfo le será dado.
A Soria vuelve Cipión,—según que le fué mandado:
puso el mochacho en la torre—del arte que era acordado.
Allí las llaves le pide;—mas él se las ha negado.
dijo: “No quieran los dioses—que haga tan mal recaudo;
ni por mí te den el triunfo,—habiendo solo quedado,
pues que nunca lo ganaste—de los que ante mí han pasado.”
Estas palabras diciendo,—con las llaves abrazado,
se echó de la torre abajo—con ánimo muy osado:
y así se quedó Cipión—sin el triunfo deseado.

Perecidos todos los numantinos, abrasado y en ruinas el pueblo, retíranse los romanos espantados de tamaño heroísmo y un tanto conmovidos, á despecho de su duro corazón. Quédase solitaria la escena, presa del silencio de la muerte, y entonces, sobre aquellas humeantes ruinas, despliega sus alas la ligera Fama y entona el entusiasta canto de su gloria:

1 WOLF y HOFMANN, *Primavera y flor de romances*, Berlín, 1856, 8.º; págs. 3-5. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Antología de poetas líricos*, tomo VIII, pág. 1.

2 *Rosa gentil: tercera parte de romances que tratan historias romanas y troyanas*, Valencia, Joan Navarro, 1573; 12.º, gót., de 72 hojas.

Vaya mi clara voz de gente ya grande,
 y en dulce y suavísimo sonido,
 llene las almas de un deseo ardiente
 de eternizar un hecho tan subido.
 Alzad, romanos, la inclinada frente,
 llevad de aquí este cuerpo, que ha nacido,
 en tan pequeña edad, arrebatáros
 el triunfo que pudiera tanto honraros,
 que yo, que soy la Fama pregonera,
 tendré cuidado, en cuanto el alto Cielo
 moviere el paso en la subida esfera,
 dando fuerza y vigor al bajo suelo,
 de publicar con lengua verdadera,
 con justo intento y presuroso vuelo,
 el valor de Numancia, unico y solo,
 de Batro á Tile, y de uno al otro polo.

Magnífico final, muy digno de semejante tragedia, y que con razón entusiasmaba á Juan Paplo Richter ¹. ¡Lastima que la peroración de la Fama no se halle escrita en los soberbios versos de otras escenas!

Como es de suponer, dada la grandeza del asunto, la destrucción de Numancia ha servido de fuente de inspiración para muchos artistas literarios, no tantos, sin embargo, como pudiera creerse; y, ¡cosa rara!, en el universal teatro de Lope de Vega, donde aparece toda la historia de España, falta este argumento: acaso Lope no quiso luchar con el entusiasta recuerdo que dejaría la gran tragedia de CERVANTES.

Don Francisco Mosquera de Barnuevo, "natural de Sorja, nacido en Granada", aplicóse al estudio de la Jurisprudencia, siguió después el estado militar é hizo grandes servicios en las guerras de Carlos V, y por sus méritos se le concedió el hábito de Calatrava. Dejólo para casarse, y entonces reanuda el de Santiago; emprendió la carrera de gobiernos y jurisdicciones y fué amigo de CERVANTES, quien le elogia en el *Comico de Caliope*:

Otro veréis en quien heredó el favor
 del sacro Apolo la más rara ciencia
 que en otros mil sujetos hallamos,
 hace en todos de sí grave experiencia.

1 *Vorsschule der Aesthetik*, 1805.

mas en este sujeto mejorada
 asiste en tantos grados de excelencia,
 que bien puede Mosquera, el Licenciado,
 ser como el mismo Apolo celebrado ¹.

Entre otras obras de Historia y Derecho, compuso un poema épico en verso titulado *La Numantina* ², cuyo asunto es, como ya se ve, la debelación de Numancia. El tal poema es pobre y malo, de bajos y desmayados versos; ciertamente, y á pesar del elogio de CERVANTES, el autor no era poeta, aunque sí humanista y muy erudito. En figura de notas, aunque en relación seguida, va poniendo Mosquera una larga historia de Numancia, que abarca cincuenta y siete capítulos y forma comentario á los quince cantos del poema. Son estas notas muy copiosas y nutridas de historiadores clásicos y españoles; pero, desgraciadamente, plagadas de fábulas del P. Ariz, genealogistas, etc.

He aquí la pintura que el autor hace de la triste situación de los numantinos:

Tenemos á Numancia en tal estado
 que la amenaza muerte cada hora,
 pues no come la gente ni un bocado
 y el mal continuamente se empeora:
 el fin le da tormento desastrado;
 sólo por no acabar en guerra llora,
 rabiando por las calles y las plazas
 como rabioso perro con zarzas.

 No tienen grano de cebada ó trigo,
 centeno no se halla ni se amasa,
 no legumbre cocida ó dulce higo,
 guardada fruta ni curada pasa;
 el pueblo en grande extremo está mendigo;

¹ *Autores españoles*, tomo I, pág. 88.

² *La Numantina De el licenciado D. Francisco Mosquera de Bar-nuevo Natural de dicha Ciudad Dirigida a la Nobilissima Ciudad de Soria Ya sus Doze Linages Y Casas a ellos agregadas (Portada grabada, muy hermosa F. Heydon Fecit). (Al final:) Impreso en Sevilla en la Imprenta de Luys Estupiñan, en este Año de M. DC. XII; 8.º mayor: siete hojas de prels. sin foliar y 371 foliadas.*

si llega, por ventura, carne a casa
es carne de hombres muertos y rotines,
los cueros de caballos y mastines.

Por efecto de un espantable terremoto, surgen las turias infernales, esgrimiendo hachas encendidas y bandadas en pez y resina:

De negro aparecieron enlutadas,
sus túnicas cubrían los talones,
tan justas, tan estrechas y apretadas,
que imposible es decir las condiciones;
las cabelleras negras enredadas,
por cinta á los cabellos eulebrones,
por cíngulos serpientes y lagartos,
de morderse las colas nunca hartos

Las caras de unas brujas renegridas,
chupadas, morenazas, langorutas,
quijadas con cuadriles, relamidas,
cual de unas alcahuetas disolutas:
bocas hediondas, feas, retorcidas,
de víboras las lenguas resolutas,
dientes de almena vieja de muralla
y el ojo que de hundido no se halla.

No más afortunada es la pintura de la destrucción y ruina de la ciudad:

Alecto puso tienda de venenos
mortíferos, letales, preparados,
de grandes vascas y congojas llenos
para turbar los ánimos penales.
TesiPHONE solícita no menos,
de estoques puso tienda y de terribles;
Megera al juego de la nueva espada
con gritos temerosos los ánima.

Quien tiene gran familia le quitaba,
y un puñal en la mano levantado
á todos brevemente les hablaba
de compasión, diciendo, tras pasado
"Mi mujer y mis hijos, así os acabo
la pena que á la larga os ha durado."

y el fin será mejor que no el progreso,
pues el morir se tiene á buen suceso.”

.....
Y asiendo de las hijas delicadas
pasóles el cuchillo por los cuellos
y con las maños, luego, ensangretadas
asió de la mujer por los cabellos,
que con humildes manos levantadas
á sus dioses oraba, ya por vellos,
y al golpe del alfanje riguroso
en tierra recibía su reposo.

“Alfanje, dijo luego el hombre crudo,
que de inocente sangre estás teñido,
conjúrote por Dios, tu estilo agudo,
el fin me des que sabes te he pedido;
en este pecho de temor desnudo
te quedarás por siglos escondido.”
Y dando al corazón la recia punta
cayó sobre su gente ya difunta.

Como en la tragedia cervantina queda el postrero Teógenes, y como allí se arroja á las llamas, terminándose el poema con esta octava:

¡ Oh tú, la Fama, de ligero vuelo,
que eterna es tu memoria, eterno el nido,
el hecho de Numancia sube al Cielo
porque en la tierra no padezca olvido;
pondrás un mármol donde vive Delo,
en él será con letras referido
el hecho memorable que eterniza
los hechos de Numancia y su ceniza.

Como se notará por este rápido extracto, la semejanza entre el poema y la tragedia cervantina salta á la vista.

Hay entre los manuscritos de la Biblioteca Nacional uno en 4.º, de letra del siglo XVII¹, en el cual se contiene una estimable comedia con título de *Numancia cercada*. Su asunto es, con efecto, un episodio del asedio de esta ciudad; el autor se ofrece muy versado en la historia de Numancia; la versificación es buena y más que regular la parte cómica; peca,

¹ *Numancia cercada*; 56 hojas en 4.º, letra del siglo XVII, Signat. 2417.

sin embargo, por falta de inventiva en el plan y por inverosimilitud en el desarrollo.

Aunque anónima, no dudo que esta pieza sea obra de don Francisco de Rojas Zorrilla, pues, aparte de su positivo mérito, no inferior á otras del insigne toledano, al final se comienza una segunda parte, que consta escrita por el autor de *García del Castañar*, continuando el asunto de la presente y con varios personajes comunes. Esta comedia, no citada por La Barrera, pero sí como impresa en el catálogo de Medel¹, comienza con una escena, en verso heroico y sonoro, desarrollada en el Senado romano, donde se fulmina la guerra contra Numancia.

TIBERIO. Bien propones, Cónsul; justo fuera
que esa ciudad infame se abrasara
si la experiencia claro no dijera
que superior deidad su vida ampara.
¿Quién hay tan ignorante que creyera
que un hora solamente se librara
del invicto poder de los romanos
un humilde escuadrón de seis villanos?

.....
Pues si la pérdida es tan conocida
y puede ser tan poca la ganancia,
¿qué furor ¡oh romanos! os convida
á aventurar las vidas por Numancia?
Dejad esta ciudad endurecida,
que el fundamento que hace en su arrogancia
con más facilidad le pondrá en tierra
que el bélico aparato de la guerra.

Rechazada esta idea, el Senado acuerda enviar allá á Escipión con grandes fuerzas. Cambia la escena á Numancia y asistimos aquí á la generosa rivalidad de Megara, Reigones y Olonio, cada uno de los cuales aspira á ser jefe de los numantinos para guiar sus ejércitos á la victoria. Agranda la disputa; mas el anciano Aluro les pone en paz

¿Que habéis?
Cuando el Duero caudaloso,
gozando el día sereno

1 Catálogo, pág. 80.

que le da la paz amada
 con apacible jornada
 busca su centro dichoso,
 cuando os deja el enemigo,
 que su gente en Roma encierra,
 gozar el feliz abrigo
 de la quietud, y en la tierra
 esconder el rubio trigo,
 con crueles discusiones
 vuestra quietud alteráis;
 ¡oh numantinos varones!
 ruego al Cielo no perdáis
 el honor de los blasones.

Hermosa, aunque larga, es la escena de amor que se sigue entre el valiente Retógenes y la bellísima Florinda. Los sevillanos Tronco y Olalla se encargan luego de ejecutar un intermedio cómico: disputa casera, no exenta de gracia. Arando hallaron una piedra escrita; como no saben leer, la presentan á Megara, quien descifra esto: *Sibile taticinum: Florinde culpa Hispania subertetur*, con lo cual se levanta gran confusión en la ciudad: la piedra es llevada, para su interpretación, á un sabio sacerdote de Apolo, que vive encerrado en lo más escondido del templo; Florinda llora desconsolada la terrible profecía, creyendo que á ella se refiere, y ofrece abrazarse antes que ser causa de tamaña desgracia. Todo esto se olvida ante la presencia de Olonio, que dice:

De nuevo viene á inquietarnos
 Roma, que ya parecía
 descuidada en ofendernos.
 Ya viene marchando aprisa
 el gran Cipión, que Cartago
 resorbió en pardas cenizas.
 El ejército de España
 con gran fiesta y alegría
 le espera ya: esto han contado
 en Numancia las espías.

Comiézase el segundo acto con la publicación del bando reformador del ejército romano, fechado, según la comedia: "*Kal. de Quintilis*, año de 620 de la fundación de Roma y en

centésima cuadragésima segunda olimpiada, *Síntesis. central*. Salen Tronco, armado graciosamente para mata muchos hombres "destos romanillos viles", y su mujer, deteniendole, y con parecido intento, la denodada Florinda, espada en mano. Surge luego una escena caballeresca: la pugna entre el Rey de Numidia y Mario, teniendo á los soldados que quieren precipitarse sobre la dama, acerca de quién ha de acometer la aventura; mas los dos, lejos de combatirla, la requiebran. Aparece Retógenes, y Escipión trata de persuadirle de lo inútil de la resistencia de su ciudad, ya que la cerca seis mil romanos; á lo que el numantino contesta:

Pues no encierran esos muros,
causa de vuestras desgracias,
más que seis mil españoles
diestros en jugar las armas.

Pero hay grande diferencia,
porque cada cual se halla
con mil manos, cada mano
puede regir mil espadas,
y cada espada feroz
quitar mil vidas romanas:
haz esta cuenta y verás
si para nosotros basta
el mundo todo.

Cayo Mario y unos soldados presentan á Megara ante Escipión; el prisionero oye elogios del valor numantino y dice:

Los españoles, romano,
nunca la muerte tememos,
porque como apetecemos
por el valor soberano
de nuestra invencible suerte
cobrar duradera fama,
fama que á gloria nos llama
es olvido de la muerte.

Sin embargo, Megara acude al campo enemigo á proponer una traición, y es la de entregar á sus prisioneros de guerra y con ellos á su rival Retógenes, á cambio de ganar de esta esquivada amada Florinda: á lo cual contesta Mario:

Aunque estiman los romanos
 las victorias alcanzadas,
 más con valientes espadas
 que con ardides villanos,
 en esta ocasión pretendo
 darte mi ayuda, español,
 porque goces de ese sol
 que te hace vivir muriendo.

Nueva escena cómica entre Tronco y Olalla. Sálense á esparcir á la orilla del Duero Aluro, Retógenes, Florinda y otros numantinos: sobreviene Mario con soldados guiados por el traidor Megara y arrebatan á Florinda, acuchillando á cuantos les cierran el paso. Pero la traición no aprovecha al traidor: Mario se apodera de la hermosa celtíbera y encendido Megara en terrible cólera exclama:

No me dé el Cielo su lumbre,
 la tierra su centro amado,
 el aire con que respiro
 me niegue el vital aliento
 y en las desdichas que miro
 lllore el húmedo elemento
 con el fuego que suspiro,
 si antes que el rojo arrebol
 dore otra vez monte y llano
 saliendo de Oriente el sol,
 no diere espanto al romano
 la furia del español;

y, en efecto, poco después llega con sus parciales al campamento romano y dan muerte á más de dos mil enemigos. Entre tanto, la hermosura de Florinda causa envidia y rivalidad entre los principales caudillos; entra Retógenes á reclamarla; preséntase la dama, y si bien á Escipión le parece bellísima, al fin dice:

Afuera vanos descos,
 que Scipión el Africano
 sólo imita en las acciones
 á los dioses soberanos.
 Aquí está, bella Florinda,
 tu esposo.

- FLOR. Vida me das talo,
señor, con nueva tan buena,
¡Esposo mío!
- RETÓG. ¡Regalo
y gloria de mis sentidos!
- FLOR. ¿Cómo está Numancia?
- RETÓG. Dando
á los cielos por tu ausencia
quejas envueltas en llanto.
- ESCIPI. Recibe, español, tu esposa
y ve á dar á los cercados
con tu presencia consuelo,
alivio con tu cuidado;
y del oro que me dabas
para su rescate, te hago
donación, sirva á Florinda
de dote.

Retíranse, pues, los numantinos, admirados de la "contumacia de Escipión", rasgo bien conocido, pues anda relatado hasta en los libros de cuentos, que parece haber inspirado el presente pasaje, si bien con fundamentales variantes. Tronco, disfrazado de romano, se introduce en el real enemigo para asesinar á Escipión, y al dirigirse á su tienda, le hallan y dan una alabarda para que haga la posta. Megara hallase con Mario y le vence y hiere gravemente; Tronco, asustado, cree haber muerto al Cónsul; pero á quien asesinó fué á Quinto Máximo Albino, prefecto del campo; da con unos soldados del imperio, se finge borracho y, al fin, huye, temiendo á su mujer, por haber errado el golpe.

Retógenes, Megara y hasta Tronco, salen á la muralla, aconsejando á los romanos que, pues nada consiguen, levanten el sitio. Trábase luego una recia batalla; combaten Escipión y Retógenes, y dice el último:

Toda la gente ha huido,
y agora mostrarte quiero,
si tienes sangre romana,
que sangre española tengo.
Vete seguro á tu campo.

Relusa el Cónsul; pero acercándose los numantinos victoriosos, conducidos por Megara, se retira á su real del campo.

promete segunda parte para el siguiente día, y es, sin duda, la que paso á describir.

Don Cayetano Alberto de La Barrera, en su incomparable *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*¹, menciona como obra de D. Francisco de Rojas Zorrilla, é impresa suelta, la comedia *Numancia destruída*, y así se encuentra también una cita del catálogo del librero Medel del Castillo², y aún, pero sin nombre de autor, hallo una de igual título en la curiosa lista de veintiséis comedias contenida en el manuscrito de la Biblioteca Nacional, donde consta la pieza anteriormente reseñada³. Debe ser obra de gran rareza, ya que no se encuentra en ninguna biblioteca; pero de ella tengo un ejemplar á la vista⁴, no conocido de los modernos eruditos⁵.

Prosiguiendo el asunto de la *Numancia cercada*, ábrese esta segunda parte con la presencia de Escipión, disfrazado de español para vigilar sin riesgo los numantinos muros. En tal guisa le halla la africana princesa Artemisa, quien, tomándole por un celtíbero, cree hallar en él un enemigo; mas declarándose el Cónsul por soldado romano, no duda en exponerle largamente su historia: trátase de otra “doncellita andante” que deja sus Estados por seguir al rey Yugurta, su prometido.

El encubierto Escipión le propone que, para entrar en el real de los romanos, se disfrace de varón, y con eso no se violarán ostensiblemente las terminantes órdenes del Africano negando la permanencia de mujeres en el campamento. Tan sencilla superchería origina varios enredos de la obra.

Con vítores, coronas y algazaras celebran entre tanto los numantinos las victorias de Retógenes, que sale á escena triunfando en un carro tirado por *leones*. La vista de estos

1 Pág. 343.

1 Pág. 80.

3 Signatura 2417, 4.º; letra del siglo XVII.

4 *Numancia destruída. Comedia famosa de D. Francisco de Roxas*; 16 folios numerados á dos cols.; sin l. ni a.; 4.º; imp. del siglo XVII.

5 Vid. COTARELO Y MORI, *D. Francisco de Rojas Zorrilla* (Madrid, 1911), pág. 203.

regocijos enciende la ira de Escipión, que parte a su real para ordenar el asalto de Numancia, mientras que al muro de ella se asoma Florinda, saludando á su amante con estos versos de los más característicos de la comedia:

¡Quién, invencible español,
para coronar tu frente,
pudiera pedir al sol,
cuando sale por Oriente,
los rayos de su arrebol;
ó hacer que el carro te diera
para que alegre triunfaras,
en su tachonada esfera,
sin que á Etiopía abrasaras,
sin que el Olimpo se ardiera!
Mas ya que no puede ser,
y que á tu merecimiento
no iguala humano poder,
sirva el Duero de instrumento
entre el matar y el vencer;
y cante la fama al són
de su apacible corriente,
que eres invicto varón,
segundo Alcides valiente
de la española nación.

La precipitada irrupción de Megara, avisando de los aprestos del romano, corta estos regocijos y levanta belicó entusiasmo en el festejado caudillo celtibérico "Marte de España y Licurgo de las armas", quien exhórta á los suyos en largo romance, cuajado de cultas citas mitológicas (Júpiter, Alcides, Anteo, Vulcano, Caco, Busiris, Neptuno, Pirro, Astrea, etc.), como pudiera hacerlo el más retórico latino.

Puesto en práctica por Artemisa el cambio de indumentaria, penetra en el campamento de los sitiadores y halla á Yugurta, pero tan otro de lo esperado, que de sus labios oye la más cruel é inesperada repulsa. Atonita y lastimada la rendida princesa, llora su triste desventura y acepta desesperada resolución. Y en efecto, marcha á tomar parte en el asalto, que ya se traba con furia, para ver allí nuevos motivos de congoja. La denodada Florinda sale al muro de puros y blanco retando á los romanos.

Cayo Mario, deslumbrado por la hermosura de la española, no osa combatirla: sube por la escala Yugurta y queda también abrasado por los hechizos de Florinda, dando así origen á los tempestuosos celos de la princesa Artemisa; cuando ésta se ofrece á combatirse con la garrida numantina, llega Sertorio á comunicar á Escipión el fracaso de la embestida, desbaratada por el siguiente fortuito acaecimiento, que la historia recuerda:

Cercada estaba Numancia
de las romanas hileras,
ya derribaban sus muros
con instrumentos de guerra,
y en espaldas de elefantes
torres invencibles hechas,
que en la ciudad afligida
tiran nubes de saetas,
cuando un español del muro,
con la mitad de una almena
de un elefante bizarro
hirió la altiva cabeza.
Con el golpe horrible y fiero
brama la espantosa bestia,
y de la espalda arrogante
da con el castillo en tierra:
enfurécense los otros
con su ejemplo, de manera
que, dando auxilio á Numancia,
hacen á Roma la guerra;
juegan las furiosas trompas
contra los soldados, huellan
los que con ellas maltratan,
las escuadras desconciertan;
los caballos y peones
confusamente se mezclan;
no hay bando que se ejecute,
ni hay orden que se obedezca.
Desta ocasión animados,
abren las herradas puertas
los numantinos, y asaltan
tu gente con tal fiereza,
que en la confusión y el miedo
todos huyen, nadie espera.

Ni las lágrimas ni los celos de Artemisa logran detener al tornadizo Yugurta, que la abandona al huir con todo el ejército romano. Prisionera de los numantinos, en la jornada segunda refiere á Florinda las cuitas de sus amores y recibe de ella consuelos y la promesa de eficaz ayuda. Retógenes entra en escena recitando un hinchado soneto en honor de la insigne ciudad, y al ver á su amada platicando con un marcial romano y al mirar que se abrazan, abrázase en celos y maquina su venganza.

A la vez Yugurta lamenta la ausencia de la rendida Artemisa y se decide á librarle de su cautiverio, y como "se precia mucho Marte de cortesano en Numancia", en ella penetra, á demandar un paje perdido en la refriega. Descubierta la condición femenil de Artemisa, reconciliada ésta con el Rey de Numidia y sosegados los celos de Retógenes, dice éste, devolviendo á los romanos la generosidad que con él habian empleado en la anterior comedia, primera parte de ésta:

En más estimo, señor,
que de mí os hayáis fiado,
que del campo destrozado
ver el sangriento rumor;
pero con razón me atlijo
de qué precio me ofrezcáis,
que parece que dudáis
del valor con que me rijo.
Llevad vuestra amada esposa.

Y Florinda ofrece á la Princesa dos caballos

que el sol pudiera ligallos
al carro que estrellas pisa,

con lo cual se aumenta la gratitud y la admiración de los amigos. Presa de noble orgullo, dice entonces Retógenes:

¿De qué nacion se cuenta,
amada patria mía,
tan grande valentía,
desde que la violenta
ambición de los hijos de la tierra
al padre de los dioses hizo guerra.
¿Que un Rey venga á rogarnos?

¡Que me tema el Senado!
 ¡Que un cónsul tan soldado
 se esmere en agrardarme!
 ¿De qué provincia ó reino de importancia
 se dice, sino sólo de Numancia?

Cante alegre la Fama
 tu nombre único y solo,
 desde el balcón de Apolo
 hasta la blanda cama,
 donde en brazos de Tetis enlazado
 el viaje le cuenta que ha pasado.

.....
 Bien pueden los anales
 del griego, el medo, el tracio
 contar en largo espacio
 hazañas inmortales;
 pero son, si á las tuyas las reduces,
 átomos breves de tus santas luces.

Aquí comienza la imitación de la obra de CERVANTES. Descúbrese un escuadrón de águilas cerniéndose en el Cielo, y una de ellas baja y se posa en la cabeza de Retógenes. Atónito el caudillo exclama:

¡Hoy postro á Roma! ¡Hoy venzo su arrogancia
 pues huyen sus blasones á Numancia!

pero el águila arrebató el laurel que le ceñía las sienas y con él se remonta, dejando á Retógenes presa de punzantes zozobras. Logra vencerlas reflexionando

Mas ¿qué enojo recibo
 de vanas ilusiones,
 si viven mis pendones
 y yo en Numancia vivo?

y al fin se duerme. A esta sazón "aparecen Roma y Numancia con las espadas desnudas y el Olvido en medio". Dice Roma:

¿Qué Alcides ¡oh Numancia! te sustenta?
 ¿Qué escuadrón invencible te socorre?

Y le responde Numancia:

El valor de mis hijos me alimenta,
 cuya fama de polo á polo corre,

dando, en oprobio vil de tus victorias,
materia altiva á célebres historias.

.....

Roma, ya yo te he visto acobardada
huir de mí valiente Retógenes;
y aunque estés en la cumbre entronizada
de las humanas glorias, y las sienes
ciñas del árbol que te da arrogancia,
no triunfará, cobarde, de Numancia.

ROMA. Si no quieres llorar daños fatales
sujeta el cuello á mi valor divino.

NUMANCIA. No han de ver mi deshonra en los triunfales
carros el Quirinal ni el Aventino.
Y pues remedio á tan prolijos males
no espero, abra mi pecho diamantino
este puñal, y con eterna gloria
cante yo de mí misma la victoria.

(Dase con el puñal.)

.....

Oívido, cuando muero dando espanto
al mundo, he de vencerte; del Letheo
parte á habitar las lóbregas cavernas,
que mi memoria y fama son eternas.

Desvanécese la visión y despierta Retógenes sobresaltado y confuso, á tiempo que el diligente Megara le noticia la industria de Escipión levantando en torno de la desventurada ciudad fuerte muralla y circundándola de ancho foso. Nada entibia el ardor del caudillo, que responde con audacia:

La madera que conducen
para el muro, ha de servirles
de fabricar ataúdes.

La tercera jornada, la mejor de la obra, comienza en el campo romano. Los capitanes celebran la industria del general; ceñida Numancia y privada de introducir víualla, comienza á sentir los efectos del hambre; ni aun por el Duro pueden solicitar alimentos, por las torres levantadas en la orilla. Mas ¿qué importa, dice Sertorio?

.....

si temerarios
en la quietud de la noche
cortan su cristal nallando

y traen sobre las espaldas
el sustento necesario?
REY. Y dicen que muchas veces
los nuestros les han tirado
desde las torres, y huyendo
de las flechas, por debajo
del agua pasan ligeros
y después vuelven cargados.

Entonces Scipión discurre colocar de través en el río grandes vigas erizadas de espadas y de garfios, para vedarles aun tal heroico arbitrio. Las proezas de Retógenes asombran á los sitiadores.

Con otros nueve salió,
¡cosa increíble! escalando
en la quietud de la noche
nuestra muralla, y fué tanto
su valor, que por su altura
descolgaron los caballos.

Trasládase la escena á Numancia; Retógenes narra en largo y sonoro romance la historia de su arriesgada expedición en busca de socorros, el generoso proceder de Lucia y el atroz castigo impuesto á sus valientes mancebos.

¡Yo vi, aunque escondido estaba,
correr el humor sangriento
de los invencibles brazos
que ayudaros pretendieron!

Acérese el fin; reina el hambre, las fuerzas menguan, el desaliento cunde. Mala ocasión es ésta para cómicos donaires, y así suena tan mal la escena entre los rústicos Tronco y Olalla, en torno del hambre general que se padece. En vano los numantinos excitan á los romanos á la pelea; éstos, con negarse á luchar y tenerlos encerrados, van lentamente acabándolos; mas, constantes en no darse al partido del cónsul, determinan perecer en desemejante ruina; Retógenes ordena el incendio de la ciudad y de sus riquezas, juntamente con el sacrificio de niños, mujeres y ancianos, y que los restantes hagan suprema salida para morir matando. Mientras tan heroica disposición se cumple, el valeroso general lamenta sobre el Duero la ruina de la ciudad heroica.

Quiero, sagrado Duero,
 aumentar con mis llantos tus cristalinos,
 á solas llorar quiero
 de mi patria feliz trágicos males.

.....
 Acompañen mi llanto
 las deidades sagradas que te habitan,
 Duero sagrado, en tanto
 que las últimas iras que me incitan
 para acabar mis daños
 rompen el curso á mis floridos años.

.....
 Dame, río sagrado,
 para templar mi fuego claras linfas,
 y en tu coro argenteado
 estas desdichas cantarán tus ninfas
 con su divino acento,
 si desdichas cantadas dan contento.

Sale entonces un sacerdote de Apolo, y como el Duero en la tragedia de CERVANTES, profetiza las glorias de Soria, sucesora de Numancia, y la futura grandeza de España. Describe Megara el fin de la ciudad celtibera, y entra Florinda, moribunda por el tósigo ingerido, á despedirse de su amado Retógenes. Quedan, por fin, solamente vivos éste y Megara, y, después de jurar que el superviviente se pasará con su acero, empeñan mortal combate. Sucumbe Megara, y entonces Retógenes, que halló oculto un hermanillo de Florinda, dice á éste:

Vivid á pesar del tiempo,
 que yo os hago alcaide y guarda
 desta ciudad infelice.
 Tomad las llaves. Cerradas
 están ya todas las puertas.
 Vos quedaréis para darlas
 al romano, y ganaréis
 de la victoria alabanzas,

y, fiel á su designio, se mata.

Suspensos los romanos por el silencio que envuelve á la población cercada, deciden escalar sus muros para contemplar el cuadro de su total desolación. Descorazonados general, al ver que Numancia se venció á sí misma, y por tanto

le esquivo el triunfo codiciado, va á retirarse cuando, como en la pieza cervantina, desde lo alto de una torre oyen la infantil voz del niño exclamando:

Yo soy el alcaide y guarda
desta ciudad; veis aquí
las llaves.

SCIP. Poned escalas;
tomárelas de su mano,
para decir que Numancia
se me rindió.

NIÑO. Pues si quieres
alabarte de esta hazaña,
al Duero voy con las llaves;
ven á sacarlas del agua;

y, en efecto, se arroja de cabeza al río. Espantado el Cónsul dice:

¡Ah, Numancia valerosa!
aquí de mostrar acabas
el gran valor de tus hijos;
vencístete con tus armas.
Pero pues no llevo á Roma
esclavos, oro ni plata,
echad en tierra esos muros,
volved ceniza esas casas,
porque no quede memoria
de una ciudad que, cercada
de mi gente, me ha vencido.

De intento nos hemos dilatado en la exposición de esta comedia, tanto por que se vea la imitación de la tragedia de CERVANTES como por ser pieza de grandísima rareza. Obra de improvisación parece, y esto explica el poco efecto que Rojas obtuvo de tan épica historia, precisamente al final, cuando más abundan los recursos del asunto, y no obstante las singulares dotes que en los argumentos trágicos supo desplegar el ilustre vate de Toledo.

El mismo La Barrera habla de cierta obra de un tal Zayas de Guzmán: *No hay contra fortuna ardid, ni para el hado cautelas. Numancia destruída*, y escribe ¹: “De esta pieza

1 Pág. 508.

inédita, escrita á principios del siglo XVIII, tuvo presente años ha un lujoso manuscrito el Sr. D. Juan Eugenio Hartzenbusch". Ahora bien, á la página 23 del mismo *Catálogo*, tratando de D. Marcelo de Ayala y Guzmán, de quien volveremos á hacer mención ¹, se cita la pieza dramática *No hay contra el hado defensa y destrucción de Tebas*, de la cual conozco una impresión suelta ². Creo que se trata de una confusión, perfectamente explicable, entre ambas obras, y que la primera no ha existido nunca.

Inspirándose en *La Numantina*, del licenciado Mosquera, y acaso en alguna producción dramática, que conjeturo sea la *Numancia cercada*, de Rojas, el famoso poetastro, y á la vez benemérito colector del *Parnaso español*, don Joseph López de Sedano, compuso su pésima comedia *Cerco y ruina de Numancia* ³. No acertó nuestro autor á comprender el asunto, así que no hay grandeza ninguna en la obra; su versificación es desigual, usa palabras bajas, es á veces rastroero y pedestre, y, cuando quiere elevarse, ridículo; el recurso de la lanza encantada es pueril, y el final, abominable.

El principio de la obra recuerda mucho el de *La Vida es sueño*; la escena representa una espesísima montaña; deshecha tempestad incendia el Cielo; sepultado en una cueva yace Olonio, gritando:

¡Ay de mí, infeliz!

Porcia baja la ladera y oye las voces; un rayo desmorona la cueva, y entre las ruinas surge Olonio, de quien dice la dama:

Más que hombre bruto parece

.....

1 Véase el cap. vi de esta *Segunda parte* del presente libro.

2 Comedia famosa. *No hay contra el Hado defensa y destrucción de Tebas*. De D. Marcelo de Ayala y Guzman. (M. 50al.) Con licencia. En Valencia, en la Imprenta de la Viuda de Joseph de Orta, Calle de la Cruz Nueva, junto al Real Colegio del Señor Patriarca, en donde se hallará esta y otras de diferentes Titulos. Año 1761. 4.^o. 40 págs. 4.000.

3 Comedia nueva. *Cerco y Ruina de Numancia*. De D. Joseph Lopez de Sedano en tres actos; Ms. sign. 5.^o. 4.^o. 91 hojas. 500. Año y glo XVIII.

Prodigioso

enigma de mis potencias,
 que al verte se han persuadido
 que eras destes montes fiera,
 y al escuchar tus lamentos,
 tan dotados de elocuencia,
 por deidad casi te admiran.

Olonio es un anciano nigromante, á quien precisamente Porcia buscaba para consultarle, en nombre de los numantinos, en sus apuros y miserias. Entrégale el anciano una lanza encantada y un pliego que explica sus maravillosas virtudes, con orden de ponerla en manos de Lucio.

Pasamos al lugar del Consejo de los primates de Numancia, presididos por el referido Lucio; destácanse los patrióticos acentos de Meguera, cuyo discurso termina diciendo:

Reunamos

el dolor, que nos fomenta
 esta triste situación,
 la memoria siempre excelsa
 de nuestros padres y abuelos
 y aun de las armas nuestras,
 cuyo estímulo glorioso,
 cuando adquirirnos no pueda
 victoria contra el romano
 por su robustez y fuerza,
 nos dará un fin tan honroso
 que aunque la Numancia muera,
 renacerá de sus hechos
 para vivir siempre eterna
 en el general aplauso
 de las plumas ó las lenguas.

Llega Porcia en ocasión crítica; pronuncia largo relato de su cometido, y se acuerda depositar la misteriosa lanza en el templo de Marte.

En el campamento de los romanos, á vista de la ciudad sitiada, Escipión se muestra perplejo entre las severas órdenes que Roma le envía y su amor por la bella Tirsi, hija de Leoncio. Pensando en ella se duerme, y entra Meguera de parlamentario ó embajador. Suspense al ver la soledad del Cónsul,

concibe el proyecto de asesinarle; pero se detiene reflexionando

Mas ¿qué digo?
 ¿Quién de mi propio me olvida?
 ¿Quién aconseja á mi brazo
 operación tan indigna?
 ¿Quién reduce mi talento
 á esta sequedad impía?
 ¿Soy Meguera? Si; pues ¿cómo
 Meguera incurrir podría
 en el oprobio de entrar
 por la traición á la dicha?

Sueña Escipión en alta voz y descubre el secreto de su amor; Meguera, reconociendo en su enemigo un odioso rival, va á herirle; pero el romano despierta y esquiva el golpe, que Meguera acaba, clavando en la silla del general el lienzo que lleva con estas palabras escritas:

Prius flamiis combusta, quam armis Numancia victa.

La escena que sigue entre ambos caudillos y rivales no es mala más que en la forma:

- MEG. Pues yo también buscaré
 lance en que la espada mía
 castigue los desvaríos
 con que tú me desobligas,
 poniendo tus pensamientos
 donde no alcanza tu dicha.
- ESCIP. ¿Mis pensamientos? ¿Acaso
 los sabes? ¿Los adivinas?
 ¿Qué hombre es éste, santos Cielos?
- MEG. Basta sólo que te diga
 que tu corazón conozco.
- ESCIP. Y yo, que pues desperdicia
 Numancia las atenciones
 con que mi bondad la obliga,
 en ti y en ella sabré
 satisfacer mi ojeriza.
 ¡Este es el día tremendo
 de su irremediable ruina!
- MEG. Muy mal haces en creerla,
 porque no has de conseguirla.

ESCIP. Yo abatiré tu denuedo.
 MEG. Yo desmentiré tus dichas.
 ESCIP. Id en paz.
 MEG. Quedad en paz.
 ESCIP. ¡Qué vanidad!
 MEG. ¡Qué osadía!

Mutación. En el templo de Marte, Porcia lamenta sus penas, pues ama á Meguera, y Lucio dispone casarle con su hija Tirsi. Meguera ignora la pasión de Porcia, porque ésta ha vivido siempre en traje de varón por preservar su decoro

de aquellos comunes riesgos
 en que vive una mujer
 sin apoyo y sin consuelo.

Movida de los celos, Porcia da á Tirsi un narcótico, y, aprovechándose del sueño producido por él, trata de robar la encantada lanza para comprometer la vida de su rival, encargada de custodiar aquel tesoro. Lo arroja fuera del muro; mas es sorprendida por Meguera, y de la conversación subsiguiente resulta descubrir Porcia su sexo y que el caudillo numantino se declare autor del extravío de la famosa lanza.

La ciudad es asaltada por los romanos, pero son rechazados; tornan á la carga y vencen, á pesar de las arengas de los capitanes y del valor de los numantinos. Meguera, viendo la inutilidad de sus esfuerzos, ordena que se encierre á las mujeres y á los viejos para que beban el licor preparado por el mago, que es venenoso, aunque ellos lo ignoran, y que todos los hombres salgan á hacer el último y desesperado esfuerzo.

Acto tercero. Creyendo Lucio que tantos reveses se deben á la desaparición de la dichosa lanza, trata de herir á su hija; pero Porcia se interpone, conforta el ánimo de los que la oyen y trata de organizar todas las gentes que han quedado en la ciudad para salir á la batalla.

Matrona romana soy;
 acostumbradas estamos
 á lidiar en las campañas,
 depuestos adornos vanos
 y armado el pecho de fierro.

La llegada de Retógenes y otros capitanes derrotados detiene esta empresa. Refiere cómo la mayoría de los numantinos han bebido ya del licor *sabroso*, y cómo el incendio se apodera de la ciudad. Con esto, salimos á una gran plaza ovalada; pasan diferentes numantinos lidiando desesperadamente, y algunos caen cadáveres; por tres escotillones salen continuas llamaradas, y por cada uno una mujer vestida de negro, que es una furia. Lucio, Tirsi y comparsa de soldados salen lamentando la pérdida de la ciudad; al ver el voraz incendio, los soldados gritan: "¡Huyamos!"; y, en efecto, se van (¡!), y aun Tirsi dice que hará lo mismo; con lo cual se lleva la trampa la heroicidad de Numancia.

Encúbrese aquel cuadro de horror y sale de nuevo el campamento romano, en donde Escipión y sus capitanes se maravillan del formidable incendio. Llega Porcia á arrojarse á los pies del latino que la recibe en sus brazos; pide la famosa lanza, recogida por Yugurta, y se le concede, y volvemos al interior de la ciudad. Refugiados en el templo de Marte Lucio, Tirsi y acompañamiento, lamentan la ruina de Numancia; Meguera y otros capitanes exhortan á todos á morir antes que caer en manos de Roma; hácese una tierna despedida entre Tirsi y su padre Lucio, y, al ir á gustar el veneno, entran Escipión, Yugurta y otros jefes enemigos que dicen elogios de Numancia y les prometen honrosas capitulaciones. Con esta visita, la tragedia se convierte en comedia, con su casamiento final y todo. Entra Porcia con la lanza encantada, que clava en el suelo; por efecto de ella, Escipión se muestra clemente con los vencidos; Porcia renuncia á tornar á Roma, y Lucio dice:

Cuanto dispusiste se haga,
y también, con tu licencia,
á Segueda pasaremos,
ciudad inmediata á ésta,
hasta que se reedifique
ó se construya otra nueva.
Allí dispondré se jueen
príncipes de Celtiberia
Meguera y Tirsi, mi hija.

prometiéndote una eterna
gratitud por tus piedades.

Para que aún sea más extraño el final de esta comedia, Meguera se dirige al pueblo, explicándole en romance cómo la mejor opinión de los historiadores es que “en Numancia quedó gente” y que Soria está edificada en el dintel de la puerta más principal de la ciudad vieja. Pocas veces se habrá estropeado con tanta perfección un magnífico argumento.

Extraordinario éxito tuvo en su tiempo la tragedia *Numancia destruida*, del catedrático de Retórica de los reales estudios de Madrid y discreto poeta D. Ignacio López de Ayala¹. Aunque se trata de una obra ajustada enteramente á las reglas francesas, hermana gemela de aquellas otras nacidas al gusto neo-clásico, como la *Hormesinda*, de Moratín padre; *Sancho García*, de Cadalso; *Mumuza*, de Jovellanos, etcétera, es, sin duda, la más solemne y artística forma que hasta ahora tuvo en el teatro la heroica historia de la ciudad celtíbera; aventaja extraordinariamente á todas las piezas examinadas, y sólo cede ante la grandeza de la tragedia cervantina. Adolece, sin embargo, de los defectos de sus congéneres, y de ella puede decirse lo que Schack² escribe de todas sus hermanas:

El lenguaje, las ideas, las costumbres, todo es en ellas violento y afectado; el diálogo parece compuesto de remiendos aislados, de

1 Conozco las siguientes impresiones: *Numancia | destruida. | Tragedia. | Por Don Ignacio López | de Ayala, Catedrático de Poética | en los Reales Estudios | desta Corte | con licencia. | En Madrid: En la Imprenta de Pantaleon | Aznar, Carrera de S. Geronimo | Año de 1775 | 8.º, 4 hojas de prels. y 102 págs. y una de erratas.—Numancia destruida, Tragedia. Por Don Ignacio Lopez de Ayala. (Al fin:) Año 1791. Se hallará en la Librería de Quiroga, calle de la Concepcion Geronima, junto á Barrio Nuevo; y asimismo, un gran surtido de comedias antiguas, Tragedias y Comedias modernas, Autos, Saynetes, Entremeses y Tonadillas: 4.º; 14 págs. á dos cols.—Numancia destruida, Tragedia por Don Ignacio Lopez de Ayala, Catedrático de Poética en los Reales Estudios de esta Corte. (Al fin:) Año 1791. Se hallará en la librería de Quiroga, etc.; 4.º, 24 págs. á 2 cols.—Numancia destruida, Tragedia. Por Don Ignacio López de Ayala, Catedrático de Poética en los Reales Estudios desta Corte. Con licencia. En Madrid: En la Imprenta de Don Blas Roman, Plazuela de Santa Catalina de los Donados. Año de 1793; 8.º, 96 págs.*

2 *Historia de la lit. y arte dramát. en España*, tomo v, pág. 27.

palabras traídas á la fuerza de cualquier *quarta*, no revela ninguna inspiración ni originalidad, y hasta nos producen una impresión penosa al descubrir los apuros del poeta para no faltar á estas ó aquellas sagradas reglas. El éxito de tales composiciones al representarse, como es fácil de presumir, era muy escaso, á pesar del augurio pronosticado por los críticos de calificarlas de obras maestras.

Sin embargo, tal vez la *Numancia*, de Ayala, sea la pieza *arreglada* que se libra mejor de estos graves escollos: el estilo es rico y enérgico; la entonación, elevada; pero los horrores del asedio no excitan tan vivamente la simpatía del auditorio como la pintura de los padecimientos individuales de los numantinos hecha por el autor del *Quijote*. "Tal vez los ardientes arranques de patriotismo y de odio á la opresión extranjera que contiene hayan contribuído á que esta tragedia se pusiera en escena, tanto quizá como su verdadero mérito poético." El iracundo D. Juan Pablo Forner atacó dicha obra en una carta dirigida á su mismo autor, hablando de ella y de otras cosas:

Aunque usted cree que su *Numancia* es un drama admirable, yo creo, y otros conmigo, que no es más que un cúmulo de diálogos sangrientos sobre la ruina de una ciudad. Allí no hay heroes, si no es que lo sean los muros de Numancia. El episodio impertinente de Olvia es una ridícula imitación de la Clorinda del Tasso, que en la *Jerusalén* viene que ni pintado, pero en una tragedia hace un efecto malísimo... La escena de Megara y el niño, en una ocasión tan turbulenta y feroz, es impropísima, muy semejante á la finta que gastan unos asesinos en cierta tragedia (se refiere á la *Raquel*, de Huerta), en sumo grado inverosímil en lances tan arrojados.

Dedicase la obra al Conde de Aranda, con frases más aduladoras que justas; precédele una exposición del *Asunto de esta Tragedia*, en donde dice el autor que este primer ensayo de su poesía ofrece una acción, "que si bien de naturaleza es única", y sustenta esta extraña teoría: "El hecho principal y algunos usos que se tocan de los antiguos españoles no admiten duda; la entrega de Mancino, la traición de Sergio Gallo y la sorpresa de los Lucianos son igualmente ciertos. En la historia tienen otro orden de tiempo; pero al poeta no le ha parecido alterar éste y entrelazar los hechos de otro modo. Lo que

rezca". CERVANTES no necesitó, ciertamente, de tales licencias.

Al empezar la obra asistimos al triste estado de Numancia, para cuyas miserias solicitan remedio niños y mujeres postrados ante el dios Endovélico, tutelar de España. Los años marcados por el oráculo como término á la guerra van á expirar: á los horrores de la lucha únense sus inseparables compañeras el hambre y la peste.

¿A quién no asombra
ese implacable azote de los hados,
esa rabiosa hambre, que insaciable,
todo mantenimiento devorando
de los hombres, convierte las raíces,
hierbas, hojas, broques y caballos
en gustoso alimento?

.....
El inhumano
soldado que gustó la carne humana
feroz la busca, y sin horror ni espanto
mata, y con el cadáver se alimenta.
Todo es furor.

Megara, caudillo de los desventurados numantinos, conforta á todos con sus patrióticos y valerosos acentos. La sacerdotisa Terma prevé funesto término á tanta miseria; Dulcideo relata su viaje para consultar el oráculo de Cádiz, cuyas últimas palabras,

de vuestra patria
inmortal será el nombre, si en su pena
la espada elige, y huye la cadena,

no bien comprendidas, levantan el decaído ánimo de las gentes. Como en la tragedia cervantina, los amores de Aluro y Olvia endulzan un tanto los horrores del cuadro; pero aun aquí, la sangrienta sombra de Olón, hermano de la numantina, y misteriosamente asesinado, cubre con fúnebres tintas el episodio.

OLVIA. Siempre miro su sombra ante mis ojos,
siempre snenan sus ayes lastimados
en mis tristes oídos, su alma errante
me sigue siempre, y con acerbo llanto,

con lastimera voz, lúgubres ecos,
venganza pide. ¡Oh joven malogrado,
yo te obedeceré, y ante tu mismo
sepulcro he de verter de tu inhumano
homicida cruel la infausta sangre!

En el acto segundo asistimos á la entrega del cónsul Mancino, en castigo de los pactos que había firmado con los de Numancia. Las escenas que esto ocasiona son tan altamente nobles como inverosímiles.

YUG. Pues él formó el tratado, que él lo cumpla.

MEG. ¿Este Cónsul, Yugurta, el pacto hizo
por sí solo?

YUG. Por todas las legiones
de su ejército.

MEG. Traed al mismo sitio
el ejército todo con el Cónsul,
y satisfará Roma al numantino.

YUG. ¿El ejército todo á esta ignominia?

No aceptando tal cosa, los romanos abandonan al triste Mancino y se retiran. Megara conforta al deshonrado Cónsul.

MANC. ¡Oh ciegos hados!
¿Cómo Roma es feliz, y el pueblo invicto
de Numancia padece virtuoso?
Me oprime Roma, y siendo mi enemigo
¿me favoreces?

MEG. Sí: con los soberbios
conviene la altivez; con los rendidos
usamos compasión.

El peligro arcecia por momentos; resistense los romanos á pelear; las provisiones menguan, el hambre crece. Dracilio propone que los viejos, inútiles para la lucha, sean sacrificados:

Pues de la patria triunfa el hambre sola,
para frustrar sus furias he elegido
que mueran los ancianos, y alimenten
la juventud.

Yugurta, prendado de Olvia, en premio de su amor ofrece pasarse al bando de Numancia con sus veinte elefantes y diez mil guerreros; la angustiada joven propone á su amante esta terrible cuestión:

Con feroz alegría recibe la infausta nueva, comunicada por su propio padre Dulcidio, quien, con no menos barbara y sublime tranquilidad, bendice para el suplicio al último hijo que le resta.

Llega Escipión á tratar paces con Megara, quien rechaza las fingidas compasiones de el romano:

Retira tus legiones, deja el sitio,
no nos busques; tranquilos quedaremos.
No imputes á dureza de Numancia,
lo que hace la ambición y orgullo vuestro:
despojos de la hambre ó de la muerte,
libres nacimos, libres moriremos.

CIPIÓN. ¿Qué, no reparas el funesto estalo
de tantos infelices?

MEGARA. Sólo advierto
su ardor presente y su futura gloria.

CIPIÓN. Quizá el Senado por tu grande esfuerzo
libertad te dará.

MEGARA. Déla á mi patria.

CIPIÓN. Yo te la ofrezco á tí.

MEGARA. No la pretendo
si es esclava Numancia.

CIPIÓN. Al fin, pues ciego
obedecer rehusas, más desdichas
han de sobrevenir: contra mi expreso
mandato, el africano ha envenenado
las aguas que bebéis del río Duero.

Ante esta tremenda revelación, Megara contesta valientemente:

Cipión, carne humana nos mantiene,
la sangre de los cuerpos beberemos.

Júntanse todos los numantinos y hacen una desesperada salida. Olvia quédase vigilando la escena: llega Yugúta, un vitalé la doncella á pasarse á Numancia y salvarla, cuando por vicisitudes del diálogo, el núnida se proclama autor del asesinato de Olón. Desbátase con esto todo lo que acontece, y aun Olvia reta al matador de su hermano, huyendo de Roma, pero la enfurecida doncella intenta perseguirle. Tué-

cidio la impele á que salve la patria entregando su mano al homicida, y logra apaciguar su furor. Torna Megara victorioso y con la promesa de auxilio hecha por la juventud de Lucia: Numancia parece salvada.

Con fúnebres presagios se comienza la quinta y última jornada. Olvia, encubierta, aguarda al pie de la tumba de su hermano al enamorado Yugurta para darle muerte. Terma, sabedora de tal determinación, corre á impedirlo; disputan, y aun luchan, ambas mujeres; Aluro acude á las voces y, creyendo matar al africano, hiere á su prometida y parte ligero al lado de Megara. Altamente dramática es la escena que se sigue. Yugurta llega, y á poco Dulcidio, con gentes con hachas, á contemplar el cadáver de su enemigo; la confusión que se produce al verle vivo y á Olvia moribunda es espantosa; la sacerdotisa Terma, como inspirada, grita:

Ya miro incendios,
voces escuello y moribundos ayes
de un pueblo que perece.

El terror se apodera de todos. Aluro se presenta con la terrible noticia de la derrota y castigo de los mozos lucianos: al ver los efectos de su fatal error, intenta privarse de la vida. Por última vez Megara solicita del romano campo para pelear: mas Escipión le arroja una espada y una cadena. Compréndese entonces el sentido del oráculo del Hércules gaditano. Toma ambos hierros el caudillo y los presenta á su pueblo:

Aquí está la cadena, esta es la espada;
soldados, elegid.

Todos á una claman por la espada. Determinase la ruina general; la ciudad arde; los varones, después de abrazarse, se matan entre sí; las mujeres beben venenos; todo perece y se consume. Queda el postrero Megara; mata á su propio hijo, y maldiciendo el nombre de Roma y vaticinando su destrucción, se arroja en las llamas á la vista de los espantados romanos.

Con su acostumbrada habilidad refundió esta obra, mejorándola, sin duda alguna, el notable poeta lírico y dramático

tico D. Antonio Sabiñón, con el título de *Numancia, tragedia española* ¹, en 1813. Mejor que una refundición, debe considerarse este arreglo como una abreviación. Suprimió el personaje de Olvia, con todo lo relativo á este episodio, que amenizaba la sequedad de la obra, dejándola en toda su dureza espartana. Todavía se redujo más este mutilado texto, suprimiendo y reformando algunos pasajes que no fueran del agrado de Fernando VII.

El gran actor Isidoro Máiquez, que había ejecutado diversas veces esta obra, la volvió al teatro en la temporada de 1818, con mayor esmero y con decoraciones nuevas, pintadas por D. Antonio María Tadey.

Pero sólo se vió en la escena dos días, el 24 y el 25 de Noviembre, dice un escritor ²; porque Máiquez no pudo soportar el esfuerzo que exigía esta obra, después del mes que llevaba, y de nuevo cayó seriamente enfermo al terminar la representación el 25. Éste fué el último día que trabajó Máiquez: de modo que sus postreros acentos en el teatro fueron los de *patria y libertad* que correspondían á los ideales que constantemente había alimentado su pecho. Es, en verdad, muy singular que su última obra fuese la *Numancia*, la tragedia más española de todas las que había declamado en su dilatada carrera.

Cierto escritor, poeta muy mediocre, pudorosamente encubierto bajo las iniciales U. T., dió á la estampa, en 1864 la primera parte de un poema épico llamado *Numancia destruída* ³, harto desmedrado y pobre, como hijo del capricho y no de la inspiración y el entusiasmo. En el *Preludio* traza brevemente la historia de Numancia, tomándola, á lo que parece, de Mariana, y escribe:

Ejemplo tan sublime de heroicidad y denuedo que parece fabuloso, y de que no presenta otro igual la historia, bien merece celebrado por la trompa épica. Digno fuera de haberlo sido por un

1 *Numancia. Tragedia española refundida por Don Antonio Sabiñón. Representada en el teatro del Príncipe año de 1810. Madrid, por Ibarra, 1818; 59 págs. en 8.º Hermosa impresión.*

2 COTARELO Y MORI, *Isidoro Máiquez y el teatro por seiscientos* (Madrid, 1902), págs. 454-5.

3 *Numancia destruída. Poema épico en 7 cantos. P. U. T. Tomas J. Madrid, 1864. Imprenta de Pascual Gracia y Orma. 8.º, 78, 100, 100, 100.*

inspirado vate; pero el autor de este poema no ha podido más que poner de su parte lo que ha estado á su alcance.

Poco después consigna esta extraña teoría:

Se han suprimido los esdrújulos en los superlativos, escribiendo, v. gr., *utilismo* por *utilísimo*, teniendo presente que en la pronunciación ordinaria apenas se suelen percibir, y viene mejor su supresión para la cadencia y composición del verso.

La primera parte consta de seis cantos, que tratan de la fundación de Numancia (que se atribuye á los griegos), de las leyes de esta ciudad, de su historia hasta la venida de los fenicios; entrada de éstos, de los cartagineses y de los romanos; principio de la guerra de Numancia; primera campaña y derrota del cónsul Q. F. Nobilior; paz de Numancia y llegada de Escipión; todo ello con muchas fábulas é imaginaciones. El autor anuncia preparados para la imprenta otros dos tomitos, "como el presente, de seis cantos cada uno", y que se venderían á seis reales en Madrid y á nueve en las provincias.

Para formar idea de lo que es el tomo publicado y de lo que serían los otros dos, que no conozco, véanse las primeras octavas:

De la invicta ciudad que el mundo admira
y rival en el mundo no ha tenido,
de aquella que cual sol radiante mira
todo loor por el suyo oscurecido,
que honda veneración y asombro inspira
su esfuerzo sobrehumano nunca oído,
canto los hechos, la famosa historia,
los altos timbres de su *altísima* gloria.
¡Oh tú, sublime é ínclita Numancia!
De Roma colosal, que el orbe impera,
la soberbia humillaste y la arrogancia,
sus huestes destrozaste altiva y fiera,
cuando infiel á los pactos, con jactancia
desplomó sobre ti su fuerza entera;
de ancha hoguera muriendo en lo profundo,
grande ejemplo de ejemplos diste al mundo.

El conocido poeta y bizarro capellán castrense D. Gaspar Bono Serrano, entusiasta de las glorias numantinas, á

quien dedicó varias composiciones líricas, escribió una tragedia en tres actos, titulada *Último día de Numancia*¹, nunca representada, y que, al imprimirla, dedicó al rey Alfonso XII. Obra de la vejez de aquel distinguido escritor, es pieza de escaso mérito como poesía y como drama, y de carácter más bien alegórico que trágico, siendo lo único de aplaudir en ella el acendrado amor á la patria, que resplandece en todos los escritos de su autor. Precédela un levantado prólogo; hay en ella coros é himnos musicales, pasajes líricos de algún mérito y personajes tomados de la Historia y de la invención, siendo escasamente afortunada la de la sibila Albunea y un argumento pobre y vulgar, desenvuelto con escasa habilidad. No parece haber tenido á la vista la tragedia cervantina, aunque sí la de Ayala.

*La Constancia española*² se intitula una comedia anónima representada por la compañía de Ribera en las postrimerias del siglo XVIII, cuyo asunto es la heroica defensa de Calahorra contra el asedio de los romanos, escrita con imitación, harto visible, de la *Numancia*, de Ayala. Las ideas son, en substancia, las mismas; los guerreros calagurritanos discurren, hablan y contestan como los numantinos; padecen hambres, incendios, muertes y demás horrores; hasta en los nombres de los personajes se descubre la imitación de la ciudad celtíbera: aquí figura mucho un Retógenes, sacerdote. La producción es desmedrada. Imitación, asimismo, del estilo y forma de las obras teatrales relativas á Numancia es la *Comedia nueva: La destrucción de Sagunto*, escrita por D. Gaspar de Zavala y Zamora³.

1 *Último día de Numancia, tragedia en tres actos. Reducida á 5.ª M. el rey D. Alfonso XII (q. D. g.), por Don Gaspar Ben Serrano, Madrid. Aguado, 1875; 8.º; 354 págs.* El libro contiene además un prólogo "Matias y yo" (150 págs.), de introducción, y al final "Poesías varias" (129 págs.).

2 *Comedia. La Constancia española. Representada por la compañía de Ribera. Año de 1793. (Al fin:) Con licencia: En Cádiz, en la Imprenta de Marina, por Don Manuel Bosch y Compañía, calle de San Francisco, N. 96; 4.º, 31 págs. 4 dos cols.*

3 *Comedia nueva. La destrucción de Sagunto. En 1802 (1801) su autor, D. Gaspar de Zavala y Zamora (Al fin:) Con licencia. En Madrid,*

De la comparación de todos estos escritos con la tragedia cervantina resulta la notoria superioridad de CERVANTES sobre todos ellos; á los numantinos y á sus eternas hazañas pueden aplicarse aquellas frases con que se remata *El Ingenioso Hidalgo*: “Para mí sola nació Don Quijote, y yo para él; él supo obrar, y yo escribir: solos los dos somos para en uno.”

drid. Año de 1800. En la Imprenta de Ruiz, calle de Embaxadores, esquina á la de San Pedro, junto á San Cayetano; 4.º, 36 págs. á dos cols.

II

EL TRATO DE ARGEL.

Vida de los cautivos de Argel.—Objeto de esta comedia.—Opiniones acerca de ella.—*El Trato de Argel* y *El Amante liberal*.—Fecha en que se compuso *El Trato*.—Asunto, personajes y desarrollo.—Figuras históricas.—Recuerdos autobiográficos y de otras obras de CERVANTES.—Imitaciones.—*Los Esclavos de Argel*, de Lope de Vega.—*La Magdalena cautiva*, de D. Antonio Valladares.—*Los Esclavos felices*, de Comella.

“Del cautiverio y hazañas de Miguel de Cervantes pudiera hacerse una particular historia”, dijo el padre Haedo¹. Lo mismo debía de pensar el Príncipe de nuestros ingenios, pues que de tales aventuras compuso tres novelas: *El Capitán cautivo*, incluida en el *Quijote*², *El Amante liberal* y *La Española inglesa*, en las *Ejemplares*, y además dos comedias: *El Trato* y *Los Baños de Argel*. Recuerdos copiosos del cautiverio abundan en casi todas sus obras, como por ejemplo en *La*

1 *Topographia, é historia general de Araçel, repartida en cinco tratados, por el maestro fray Diego de Haedo abal de Frumosa. Con privilegio. En Valladolid, por Diego Fernandez de Cordova y Obispo. Año de M. DC. XII; folio; de cuatro hojas de prosa, sin numerar, con el fin á dos cols. y ocho hojas de Tabla: fol. 185, col. 68.*

2 Primera parte, caps. XXXIX, XI y XII.

3 Libro v.

4 Libro III, cap. X.

Galatea ³ y en el *Persiles* ¹, y entre las dramáticas, en *El Gallardo español* y en *La Gran Sultana*, pues CERVANTES fué de los escritores más autobiográficos de las letras españolas. Gustaba de recordar estos trances tanto como los de su vida de soldado; unos y otros constituyen páginas gloriosas en su historia, "pues si libre se acreditó de soldado valentísimo, esclavo empeñó su fértil inventiva en los intentos más difíciles y arriesgados" ¹. No es ésta la ocasión de relatarlos, pues constan en las biografías de CERVANTES, dándole con ello una de las mayores honras de las muchas que constituyen su admirable vida.

La de los esclavos de Argel era por demás miserable y angustiosa. Apenas los corsarios aportaban con los frutos de la galima, desembarcábanse los cautivos, y los que no eran reservados por los arraces se vendían en subasta en el zoco ó plaza pública, separando cruelmente padres, hijos, esposos y hermanos, acaso para no volverse á ver jamás. Los de linaje principal ó que por tales se tomaban, eran tratados con cierta consideración, en espera de crecido rescate; mas si éste se dilataba, infligíanles trabajos penosos y duros castigos para que lo activasen; algunos salían libres bajo promesa de pagar su importe que, en tales circunstancias era excesivo, siendo los españoles ensalzados por su celo en cumplir la palabra empeñada. Pero la gente villana y pobre sufría muy crueles tratos: hambrientos y desnudos los hacinaban en los Baños ó cárceles, húmedas é infectas, donde dormían sobre pajas ó pellejos, sin mantas ni abrigo; sacábanlos al amanecer para enviarlos por pelotones á todo género de trabajos y obras públicas, sometidos á la brutal dirección de capataces inhumanos; mediante algunos dineros podían eximirse de estas faenas cuando no eran urgentes, mas la hacienda de los cautivos solía pasar á la bolsa de quienes los apresaban; los que eran hábiles en algún oficio de mucha utilidad solían pasar mejor vida y residir en casas particulares; otros,

1. DON EDUARDO SAAVEDRA, *Cervantes cautivo* (*Cervantes y el Quijote*, Madrid, 1905; 4.º), pág. 39.

especialmente los jóvenes y vigorosos, eran obligados á remar en las galeotas, pasando mucho peor trato que los más atormentados en tierra. Temerosos de astucias, no creían en las enfermedades alegadas hasta que los veían muertos, y para curarlos los apaleaban con furia ó los arrojaban á liogueras encendidas, obligándoles así á moverse: los más pequeños delitos eran duramente castigados con palos en el vientre y en las plantas de los pies, mutilación de narices, orejas y manos, y, por fin, la muerte á pedradas, saetazos, en garfio, en palo ó fuego. Las mujeres solían emplearse en el servicio doméstico, y las de hermosa presencia ascendían á concubinas y aun á esposas de sus dueños, los cuales las estimaban por su mayor cultura que las moras, por ser más laboriosas que ellas y excelentes administradoras, reservándose para el serrallo de Constantinopla las de sobresaliente belleza.

Vestían los cautivos un traje especial, con que eran distinguidos de los demás: este traje, con naturales variantes en los colores, era, para los hombres, jaquetilla ó casaca azul, corta de faldas con medias mangas y sin cuello, calzones de anjeo, albornoz listado de negro y blanco, bonete azul ó colorado, medias blancas y alpargatas finas ó borceguies dutilados para las marchas, aunque en los trabajos no llevaban albornoz é iban descalzos, pero siempre soportaban el peso de la cadena; y para las mujeres, almalafa de varios colores que cubría hasta el suelo, y encima de ella un alquicel blanco, chapines en los pies, ajorcas en las manos, sargas de cuentas de vidrio ó de perlas, las que podían, á la garganta; bonetillo de brocado en las pudientes, el cabello suelto y cogidos los dos lados con listones de hueso ó de nácar, arracadas en las orejas y el rostro cubierto con volante largo, velo de plata en las ricas, que partía de la toca con que envolvían la cabeza. Así, sobre poco más ó menos, discurrían por Argel los 25.000 cautivos cristianos que en tiempo de Caxovares consta gemían en aquella ciudad, "goma y tarasca de toda las riberas del mar Mediterráneo, puerto universal de contrarios y amparo y refugio de ladrones".

Procuraban los cautivos endulzar su esclavitud de otros

esos modos, y dentro de sus cárceles, y en especial en el Baño del Rey, organizaban fiestas y representaban comedias, á que con gusto asistían los propios carceleros. Había también esclavos de buen humor y habíalos maleantes que se gozaban en embaucar incautos, burlar á sus mismos amos y en molestar á los judíos, odiados y perseguidos de árabes y cristianos. Solían tener los turcos bastante tolerancia con las prácticas religiosas de los cautivos, tanto que éstos llegaron á tener dentro del Baño una capilla, en que celebraban diversos cultos y misa casi á diario, dicha por sacerdotes libres y esclavos; alguna vez los fanáticos musulmanes turbaron tales devociones, pero de ordinario las consentían sin más que exigir á los fieles cierto derecho de entrada.

Los argelinos ponían gran empeño en corromper á los niños cautivos así en religión como en costumbres, empleando todo género de halagos, y, cuando éstos no bastaban, amenazas y castigos; pero no tenían interés en que los mayores renegasen, pues esto iba contra su provecho; solamente cuando el Bajá quería salvar la vida de un reo cristiano le invitaban á renegar, y esto no siendo el crimen contra el Estado. La apostasia era, pues, voluntaria, y en ella caían muchos por librarse de las miserias del cautiverio, siendo los renegados tenidos en gran estima, y así vemos que muchos alcanzaron altos puestos, pues solían aventajar á los turcos en pericia marinera, en disposición para el Gobierno y aun en valor militar y serles de mucho provecho para sus rapiñas en territorios cristianos. Mas los renegados que se tornaban á su primitiva fe pagaban con la vida, aunque hubo varios casos de haberla salvado por huirse á España y entregarse aquí á la misericordia de las autoridades eclesiásticas.

Difícilísimo era fugarse; por mar venía á ser casi imposible por no contar con embarcaciones, resultando harto difícil hacerlas venir de España ó Italia y arribar de noche con secreto, burlar la vigilancia de los vigías argelinos y la de los guardianes del Baño para salir de él en el momento preciso: por tierra era más hacedero, y por eso fué tantas veces intentado y por eso lo castigaban los turcos con tan

bárbaro rigor. Para salir de esclavitud sólo teman, pues, los infelices cautivos dos medios harto eventuales y con frecuencia tardíos: los mercaderes cristianos de diversas naciones que entre ellos discurrían provistos de un salvoconducto llamado *bará* ó albalá y la llegada del barco de la *fontona*, que los padres Trinitarios de la Merced equipaban con el producto de la cuestación perpetua que hacían por las ciudades y pueblos de España; el arribo de estos buques á Argel era recibido con inmenso júbilo por los tristes esclavos y aun por los musulmanes, deseosos de desprenderse á buen precio de la incómoda y peligrosa mercancía encerrada en los Baños. Los condenados al remo tenían otra heroica eventualidad, que algunas veces dió buen resultado; amotinarse, asesinar á los arraeces y marineros, alzarse con la galeota y conducir la á puerto cristiano.

Argel constituía un bajalato ó provincia, rica y extensa; la capital era una hermosa ciudad, grande, con numerosas calles y plazas, bien murada, con fuertes torres, cómodo puerto, alegre marina y muchos y frescos jardines. Su gobierno se hallaba confiado á un Bajá investido de despótico poder absoluto, que se mudaba con frecuencia, según las órdenes del Sultán de Turquía; pero los verdaderos amos de la regencia eran los genizaros, tropa autónoma y valiente, formada en su mayor parte por mancebos cristianos educados desde niños en el Islamismo y que algunas veces concurrían á las campañas marítimas, por más que para ésa existían los levantes, ó soldados de desembarco, los cuales, generalmente guiados por un renegado practico ó algún morisco indígena, hacían atrevidas incursiones en las costas de la Europa meridional, robando cuanto podían y apoderándose á los indefensos habitantes, á pesar de los atajadores soldados de caballería cristiana, encargados de guardar las playas.

Tal es el cuadro que se vislumbra á través de estas comedias orientales y de muchos pasajes de las obras cervantinas, comprobado por otros escritores, especialmente de historia, cuadro que, en substancia, perduraba aun en el siglo XVIII, según atestiguan, los curiosos libros del *román*

Laugier de Tassy¹, del padre Alonso Cano², del viajero Ch. Rotalier³ y otros⁴.

Cinco años de residencia en Argel, tras de algunos otros pasados en recorrer el Mediterráneo y servir probablemente en la guarnición de Túnez con algunas comisiones que más tarde desempeñó en Mostaganem y en Orán, dieron al genio observador de CERVANTES ocasión y medio de tomar de las cosas de aquellos países un conocimiento que aun hoy no es vulgar y resalta en la mayor parte de sus obras⁵.

Más que escribir una comedia en el verdadero sentido de la palabra, CERVANTES se propuso en *El Trato de Argel* trazar una relación ó pintura viva de los sufrimientos del cautiverio, como quien bien los conocía. Así lo declara él mismo al final de la pieza, diciendo:

Si ha estado mal sacado este trasunto
de la vida de Argel y trato feo,
pues es bueno el deseo que ha tenido,
en nombre del autor perdón le pido.

Y, desde este punto de vista, no perdón, aplausos merece. No hay duda que aquella calamitosa existencia se halla descrita con brillantes colores y presentadas ante los ojos del lector con estudiada variación y acierto las diversas escenas que allí ocurrían, entresacando de la realidad las que ofre-

¹ *Historia del Reyno de Argel con el estado presente de su gobierno, escrita en idioma francés por Monsieur Laugier de Tassy, impresa en Amsterdam el año de 1725. Traducida en idioma español y adicionada por Don Antonio de Clariana y Guelbes, Barcelona. MDCCXXXIII. En la Imprenta de Ivan Piferrer (en 8.º; de 11 hojas de prels. sin foliar y 340 págs.); págs. 279 y sigts.*

² *Nuevo aspecto de la topografía de la Ciudad y regencia de Argel. Su estado, fuerzas y gobierno actual, computado con el antiguo. Su autor el M. R. P. M. fr. Alonso Cano, año 1770; un cuaderno Ms. de letra de la época, de 221 hojas en 4.º; Bibl. Nac., Colec. Gayangos, número 574.*

³ *Histoire d'Alger et de la piraterie des turcs dans la Méditerranée à dater du seizième siècle. Paris, Paulin; 1841 (dos vols. en 4.º); tomo II, cap. xxxii.*

⁴ *Compendio histórico de Argel ó cuadro estadístico, moral y político de esta regencia bajo el gobierno de los turcos, traducido del francés por Don Francisco de Larrea, Madrid, 1832; en 8.º*

⁵ SAAVEDRA, *Cervantes cautivo (Cervantes y el Quijote)*, pág. 40.

cían rasgos más pintorescos, sin mengua de la verdad histórica. El cuadro resulta fiel y puntual, por lo que mira al trato de los cautivos, y, puede decirse que se les sigue en todas sus penalidades, desde que llegan á aquellas inhóspitas playas hasta que alcanzan la ansiada libertad. Describese la venta de ellos en el zoco ó plaza pública; el primer grado de libertad con que los niños renegaban; los intentos y descomulgados arbitrios que todos discurrían para huirse de aquella fealdad gente; los inclementes castigos con que por ello eran aumentados; las persecuciones y martirios que infligían á los sacerdotes cristianos; las deshonestas aficiones con que las egrichosas moras se inclinaban á los cautivos y los moros á las cautivas; las hechicerías y encantamientos con que vanamente intentaban atraer sus voluntades; los amurios que entre sí traían los esclavos; la codicia de los malmorzados, exigiéndoles crecidos rescates y la llegada de las naves de la *limosna*, donde los padres de la benéfica Orden de la Trinidad acudían con remedio á tanta angustia y miseria.

El fin que nuestro autor se llevó con ello salta á la vista: conmover el corazón de Felipe II para que acabase la empresa iniciada por su glorioso padre, poniendo término á aquel nido de piratas y excitar la caridad del público, ó, en la demanda de los padres Redentoristas. Por eso insistió tanto en lamentar la muerte de don Juan de Austria, en describir con todo detalle los duros tratos, castigos y martirios de los esclavos y en señalar la frecuencia de las apuestas religiosas, repitiendo en público, además, la efervescente súplica que por carta dirigiera años antes al secretario Marco Antonio. No consiguió lo primero; mas incluído como elemento interesante en su tiempo, pues entre los espectadores hubiera más de uno cuyas lágrimas correrían al ver esas tan miserables lances y tormentos que dejaban huella notable en su memoria. Y hoy día, cuando aquel apéndice de la dignidad se ha barrido para siempre, *Los Tratos de África* concitará en nosotros impresión en nuestro ánimo, al ínfimo resurgimiento de los horrores y calamidades á que muchos hombres, algunos se vieron sometidos por reveses de fortuna. Cuan do

esta obra lo mismo que de las tres que siguen: su importancia como documentos vivos de la historia achica y asombra todos los defectos que ofrezcan como frutos literarios.

Así lo han entendido los críticos.

El Trato de Argel, dice Sancha¹, no tanto merece el nombre de comedia, como el de una simple relación lastimosa y trágica por lo común, de los trabajos que padecían los cautivos cristianos en poder de los infieles, en cuya pintura entran también las reprobadas costumbres de unos y de otros, cuyos sucesos son tanto más creíbles en la pluma del autor, cuanto que por él pasaron muchos de ellos: y así se introduce á sí mismo, como historiador verdadero.

Moratín, naturalmente, la censura² por su falta de unidad en la acción, y por los imperdonables desatinos que, según él, contiene; aun el mismo A. W. Schlegel³ la considera como propia de la infancia del arte por la superabundancia de la narración, aridez del conjunto y deficiente relieve de las figuras y de las situaciones. Más acertado Eichen-dorff escribe⁴ que entre grandes bellezas poéticas, tiene poca destreza dramática; pero ofrece especial interés biográfico, pues representa los propios sufrimientos y heroicidades del poeta durante su cautiverio. Por su parte E. Chasles⁵, aunque cree que fué compuesta contra el Islamismo, reconoce que sin ser una perfecta obra de arte, todo tiene su objeto en el drama; pues los milagros, las alegorías mitológicas, cada papel, cada escena, todas las narraciones y los sucesos, ofrecían un sentido profundo á la España cristiana de la época. El benemérito Conde de Schack⁶, si bien considera, y con razón, esta obra como una especie de ensayo dramático de CERVANTES y la coloca por debajo de las piezas de Juan de la Cueva, escribe:

Pues ¿quién podrá ahogar la impresión que ha de producirle la descripción de aquellos sufrimientos pasados por el mismo infortuna-

1 PRÓLOGO á su edición de esta comedia, pág. XII.

2 *Orígenes del teatro español*.

3 *Über drammatische Kunst und Litteratur*. Heidelberg, 1809; dos vols. en 8.º

4 *Zur Geschichte des Dramas*. Leipzig, 1854; 8.º

5 *Michel de Cervantes: sa vie, son temps, son œuvre*. París, 1866; 8.º

6 *Historia de la Literatura y Arte dramático en España*; tomo II, pág. 44.

do poeta? ¿Quién podrá leer sin enternecerse ni interesarse por ellos, los pasajes en que él mismo se presenta en escena, bajo el nombre de Saavedra? Y ¿quién no reconocerá el legítimo celo con que procura excitar á sus compatriotas á rescatar á los cristianos cautivos en Argel? Hasta los mismos rasgos prosaicos que se hallan en la exposición mueven tan poderosamente nuestro interés.

Klein ¹, con su natural penetración, comprendió bien los méritos de *El Trato de Argel*, como patética pintura de la triste esclavitud, y aunque, según su costumbre, se dilata en prolijas digresiones ajenas al asunto, su juicio se lee con provecho y gusto. Aunque Máinez ² encuentra censurable ingerir veinte personajes en la fábula y además un demonio y las dos figuras morales, halla oportunos los contrastes amorosos, muchos pasajes notables desde el punto de vista literario, y, en general, la estima superior á *Los Baños* por su mayor naturalidad, atractivo, interés, movimiento y variedad de escenas patéticas.

Salta á la vista la gran semejanza de esta comedia con la novela *El Amante liberal*. El episodio ó asunto eje de la pieza dramática, los amores cruzados entre esclavos y señores, se halla repetido en la narración prosada. *Los Tratos* ocurren en Argel y *El Amante liberal* en Chipre, cuyo recuerdo conservaba CERVANTES desde la infructuosa expedición del general Coloma, los días en que los turcos asaltaban á Nicosía (9 de Septiembre de 1570), después de dos meses de asedio, entregándose á todos los horrores de un desenfundado y bárbaro saqueo, repetidos con exceso en la toma de Famagusta (2 de Agosto de 1571), con que completaron la posesión de la isla. Sea cualquiera el lugar en que se desarrollen los sucesos de estas comedias históricas del grupo que hemos llamado *oriental* (Argel, Orán, Constantinopla), y lo mismo puede decirse de las otras obras moriscas cervantinas, CERVANTES describe siempre las costumbres argelinas que, por su desgracia, conocía bien.

En la novela, como en la comedia, una linda cristiana

¹ *Geschichte des spanischen Drama's*. Leipzig, 1872; tomo II, páginas 310 y sigs.

² *Las comedias de Cervantes* (Crónica de los cervantistas), páz. 146.

cae en poder de un moro poderoso, que se prenda de ella, mientras el amante de la cautiva sufre las persecuciones amorosas de su señora, mora rica y caprichosa. Para vencer la resistencia de los esclavos, sus amos acuerdan ponerles por intermediarios, con lo cual los enamorados jóvenes pueden verse libremente y concertar el logro de su amor y de su libertad. Llegá ésta, en la comedia, por la promesa de rescate que ambos ofrecen á sus dueños; en la novela, por su arrojo en levantarse con la galeota que les conducía á Constantinopla. Hasta en algunos nombres subsiste la semejanza: Izuf es el del argelino enamorado de la española en la comedia, y el del arráz que, en la novela, se apodera de Leonisa y perece en el naufragio. Hay, con todo, muchas diferencias: los cristianos de la novela son sicilianos, y peninsulares españoles los de la comedia; la mora caprichosa es renegada griega en la primera y argelina en la segunda; los amores de los cautivos siguen pasos muy diferentes en ambas obras, etcétera; sin embargo, estos entrecruzados amores de amos y esclavos fueron muy del gusto de CERVANTES, pues los tomamos á ver como episodio en *Los Baños de Argel*.

Respecto á la fecha de esta obra, el constar de cuatro actos ó jornadas nos advierte que pertenece á la más antigua época de su autor, y él mismo lo declara así en el Prólogo á las *Ocho comedias*; pero aún puede conjeturarse que fué su primera producción dramática, pues hay en esta interesante comedia ¹ una alusión que nos pone en camino de señalarle fecha muy aproximada. Un moro llega en la jornada segunda en busca de Izuf, principal renegado argelino, de parte del soberano, pues, como él dice:

Hanse juntado á consejo
sobre que se ha averiguado
que el Rey de España ha juntado
de guerra grande aparejo.
Dicen que va á Portugal;
mas témesse no sea maña,
y es bien que tema su saña
Argel, que le hace más mal.

Esto mismo creían también los tristes cautivos, y por ello daban gracias á los cielos. Hablando Leonardo¹ de un español recién llegado, se expresa así:

Dice el número cierto que ha pasado
de soldados á España forasteros,
sin los tres tercios nuestros que han bajado;
los príncipes, señores, caballeros,
que á servir á Filipo van de gana;
los naturales y los extranjeros;
y la muestra hermosísima, lozana,
que en Badajoz el Rey hacer pretende
de la pujanza de la unión cristiana.
Dice, con esto, que ninguno entiende
el desinio del Rey, y el hablar desto
al grande y al pequeño se defiende.

Bien se ve que estos pasajes tratan, no de campaña alguna contra Argel, que Felipe II no emprendió, por desgracia, sino de los aprestos y preparativos para la conquista de Portugal, con motivo de la muerte del cardenal don Enrique y proclamación de don Antonio, prior de Ocrato. La conquista se hizo rápidamente con las tropas mandadas por el gran Duque de Alba y la armada del no menos grande don Alvaro de Bazán, marqués de Santa Cruz. Las fuerzas, príncipes, señores y caballeros á que CERVANTES alude, fueron 3.000 españoles veteranos, 7.000 de nueva recluta, 4.500 italianos mandados por Pedro de Médicis, hermano del Gran Duque de Toscana, y 3.000 alemanes, que conducía su general, Conde de Londronio. Confirió el Duque de Alba á don Fernando, su hijo, el mando de 1.500 caballos; nombró Maestre de Campo á don Sancho Dávila y á don Francisco de Mava, comandante de la artillería. Seguían al ejército gran número de carros y bestias de carga con los víveres y municiones de guerra, y marchaban delante los peones para limpiar y reparar los caminos. El Marqués de Santa Cruz, por su parte, salió del Puerto de Santa María con una armada de 60 galeras, 30 navíos grandes y algunos pequeños. La "muestra

1 Jornada primera, pág. 13.

hermosísima, lozana", se hizo en Badajoz, adonde el Rey llegó por el mes de Mayo de 1580.

Comparando, pues, la verdad de la historia con los pasajes de la comedia, se viene en conocimiento de que se escribió por aquellos días, antes de la conquista del reino lusitano y de la referida muestra ó revista; entonces todavía era cautivo CERVANTES. La llegada de los padres Trinitarios al final de la comedia, con fray Juan Gil á la cabeza, como, en efecto, sucedió el día de la Trinidad, 29 de Mayo de 1580, coloca la redacción de este episodio después de dicha fecha. La circunstancia de no figurar en la comedia fray Antón de la Bella, á quien su compañero, el padre Gil, envió á España en 3 de Agosto con 108 cautivos rescatados, parece indicar que el final de ella se compuso con posterioridad á este viaje.

De todas las precedentes indicaciones creo que puede señalarse la redacción de *El Trato de Argel* por el verano de 1580, como corroboran varios pasajes de la pieza, por ejemplo, el diálogo de los Esclavos 1.º y 2.º al principiar la tercera jornada, cuando dicen:

ESCL. 1.º Pues ¿cómo piensas ir?

ESCL. 2.º Por la marina;
que agora, como es tiempo de verano,
los alárabes todos á la sierra
se retiran, buscando el fresco viento.

Si esto es así, como creo; si *Los Tratos* se escribieron en los lugares mismos que describen, según ya sospecharon Pellicer y Navarrete, ¡júzguese cuánto avalora el mérito de esta composición, como copia fiel de la realidad y como fuente histórica!

Hay tanta verdad en los casos y caracteres pintados en *El Trato de Argel*, que pudieran tomarse por históricos todos los interlocutores de ella; y muchos lo son ciertamente, como el Bey ó Gobernador argelino, á quien en la comedia se nombra Azán¹, aludiendo á Azán Bajá, que efectivamente lo era en tiempo del cautiverio de CERVANTES, pues siendo el vigésimosegundo regente por el Gran Tur-

1 Pág. 37.

co, entró en Argel, á 29 de Junio de 1577 y salió de él en 19 de Septiembre de 1580. Fué veneciano y antes de renegar llamóse Andreta; era en extremo ambicioso y tan cruel y sanguinario, que apenas pueden creerse las atrocidades que de él refiere Haedo¹. Como empezó su gobierno tomando para sí de todos los arraeces turcos y moros, y aun de su antecesor, cuantos cautivos de rescate tenían², reunió hasta 2.000 en su Baño, y entre ellos al mismo CERVANTES, quien, hablando de él, escribe aquella terrible página³:

Aunque la hambre y desnudez pudiera fatigarnos á veces, y aun casi siempre, ninguna cosa nos fatigaba tanto como oír y ver á cada paso las jamás vistas ni oídas crueldades que mi amo usaba con los cristianos. Cada día ahorcaba al suyo, empalaba á éste, desorejaba á aquél, y esto por tan poca ocasión, y tan sin ella, que los turcos conocían que lo hacía no más de por hacerlo y por ser natural condición suya ser homicida de todo el género humano.

Así aparece en la comedia: avaro en extremo y sobremanera bárbaro y cruel, como pintado por quien tantos riesgos corrió en su mano, salvados solamente por extraordinaria astucia y vivísimo ingenio. El Arzobispo de Palermo le retrata de este modo⁴:

Cuando partió de Argel era hombre de treinta y cinco años, alto de cuerpo, flaco de carnes; los ojos, grandes, encendidos y encarnizados; la nariz, larga y afilada; la boca, delgada; no demasadamente barbado; de pelo como castaño, y de color cetrino que declina para amarillo, señales todas de su mala condición.

Asimismo sale en la comedia el célebre Arnaut Mamí, "corsario altivo", renegado albanés, erigido en el importante cargo de almirante ó capitán de la mar de Argel, desde el tiempo del gobernador Arab Amat (1572-74), quien le privó de su empleo. Mas depuesto el Bey y sustituido por Rabadán, que vivía retirado en Túnez, Arnaut Mamí recuperó su alta dignidad, restituyéndose á Argel en fines de Mayo de 1574, é interviniendo eficazmente en multitud

1 *Topographia de Argel*, fols. 83 v. y sigts.

2 HAEDO, cap. XXI, § 3.

3 *Don Quijote*, primera parte; cap. XL.

4 *Topographia de Argel*, fol. 86 v.

de empresas navales realizadas por la flota argelina bajo el gobierno del mencionado Rabadán y de su sucesor Azán ¹. CERVANTES le conoció, aunque no fué su cautivo, pues seguramente mandaba la escuadra que apresó la galera *Sol* ², y sin duda por eso le recuerda en otras obras suyas como en el libro V de *La Galatea*, en la novela de *El Capitán cautivo* y en la de *La Española inglesa*; de él hay muchas noticias en las obras históricas y hasta un romance popular del siglo XVIII ³.

Igualmente es personaje histórico el renegado Izuf, uno de los protagonistas de la obra, pues que en ella se le llama renegado español ⁴, y el padre Haedo ⁵ lo menciona igualmente entre los ilustres corsarios argelinos, como dueño y arráz de una galeota de 22 bancos. Según esto, casó con Zahara, "ilustre hermosa mora", otra de las principales figuras del *Trato*, pero no puede ser el mismo Izuf Arráz que en 11 de Mayo de 1561 cayó con 22 velas sobre el Col! de Illa, pues consta que murió peleando entonces con los mallorquines en Soller ⁶.

Además se mencionan en esta comedia otras personas igualmente reales, como don Antonio de Toledo, "hermano de un Conde y sobrino de una principalísima Duquesa" ⁷, de la casa de Alba, caballero de la Orden de San Juan, cautivo con CERVANTES, que auxilió con su influjo el envío de la fragata para el fracasado segundo intento de fuga en 1577. Irrítase Azán Bajá con los arraeces porque, temerosos de que él se apropiase este ilustre cautivo, le llevaron á Tetuán en unión de don Francisco de Valencia apresuradamente y les *tallaron*

1 HAEDO, *Topog. de Argel*, cap. XXII y otro; P. P. DAN, *Histoire de Berberie et de ses Corsaires*, 1636; lib. III, cap. III; § 4.º

2 NAVARRETE, *Vida de Cervantes*, págs. 33 y 356.

3 *Cinco romances famosos*. Madrid. *Herederos de la viuda de Pedro Madrigal*. Año de 1637; en 4.º; cuatro hojas á dos cols.; DURAN, *Romancero general*, núms. 281 y 282; tomo I, pág. 147.

4 Pág. 68.

5 *Topographia de Argel*, fol. 18.

6 GALINDO DE VERA, *Historia de las posesiones españolas de la costa de Africa* (Madrid, 1884), pág. 196.

7 Pág. 75.

en 7.000 ducados; asegurando el Rey que si él hallara en su Baño á dicho personaje, exigiría por liberarle 50.000 ducados. Don Antonio de Toledo fué, pues, rescatado poco antes del 29 de Junio de 1577, fecha de la entrada de Azán en el gobierno de Argel; después fué Comendador de la Orden de San Juan y de la cámara de Felipe II, á quien acompañó á la conquista de Portugal, en las Cortes de Tomar y en la solemne entrada que hizo en Lisboa en 29 de Junio de 1581¹.

Don Francisco de Valencia, igualmente compañero de cautividad del autor del *Quijote*, fué natural de Zamora y asimismo del hábito de San Juan; sirvió en Italia á las órdenes del Duque de Alba, quien le envió de Embajador en 1555 al Duque de Florencia y le empleó en otras comisiones por mar y tierra, como Felipe II le confirió el encargo de fortificar á Orán; hallóse después en la conquista de Portugal, donde desempeñó altos oficios y llegó á ser bailío de Lora y del real consejo de guerra en 1599. Murió en Zamora en 21 de Octubre de 1616².

También se hace referencia á dos ilustres religiosos, estrechamente enlazados con la historia del cautiverio y rescate de CERVANTES: fray Jorge de Olivar, Oliver ú Olivares y fray Juan Gil. Fué el primero Comendador de la Orden de la Merced en Valencia, y redentor por la corona de Aragón. En 20 de Abril de 1577 llegó á Argel con otros frailes y la limosna de redención correspondiente á aquel reino; cuando fracasó la segunda tentativa de fuga del insigne Manco (30 de Septiembre del mismo año) corrió gravísimos riesgos, de que le salvó la heroica generosidad de CERVANTES, y en otra ocasión estuvo á punto de ser quemado vivo por sospechas infundadas de espionaje. Era tan caritativo, que antes de estos sucesos, en otro viaje suyo á las costas afri-

1 VELÁZQUEZ, *Entrada de Felipe II en Portugal*, caps. XLVIII, LV, LXXIII, XCVII y CXXVI.

2 PEDRO DE SALAZAR, *Hispania Victrix*, fol. 104 v.; HERRERA, *Historia general*, lib. III, cap. v; VELÁZQUEZ, *ob. cit.*, cap. XLV; NAVARRETE, *Vida de Cervantes*, pág. 384; FERNÁNDEZ DURO, *Colección bibliográfica de la provincia de Zamora*, pág. 545.

canas, habiendo gastado en diversas redenciones más de 20.000 ducados que llevaba, quedó él mismo “empeñado” ó en rehenes por otros 7.000¹.

Fray Juan Gil, Procurador general de los Trinitarios y redentor por la corona de Castilla, “de mucha cristiandad y gran prudencia, amigo de hacer bien”, favoreció á nuestro Ingenio en su triste cautiverio, concluyó su rescate y recibió la notable información de sus altos hechos en Argel. De su viaje á este puerto y de las virtudes que allí ejercitó y de sus trabajos y peligros nos informa largamente Haedo².

Amigo y compañero de CERVANTES fué asimismo don Francisco de Meneses, aludido también en la comedia³, natural de Talavera de la Reina, capitán en la Goleta, de veintiocho años cuando se rescató á la vez que el autor del *Quijote*, y tan caballeroso, que habiendo venido á España, bajo su palabra, á procurar la libertad, regresó á Argel antes de cumplir el plazo señalado⁴. Hecho semejante se recuerda en la obra⁵ de otro cautivo principal llamado don Fernando de Ormazá y de dos caballeros portugueses apellidados Sosa.

Pero, desde este punto de vista, el personaje que más nos interesa es el cautivo Saavedra. ¿Se retrató á sí mismo aquí CERVANTES? Tal lo entendió Sancha al publicar por primera vez *El Trato de Argel*⁶, tal se ha repetido después muchas veces y tal parece evidente, si se recuerda el pasaje de la novela de *El Capitán cautivo* en que el autor se adjudica su segundo apellido como nombre poético ó literario.

Sólo libró bien con él (Azán Bajá) un soldado español llamado *Tal de Saavedra*, al cual, con haber hecho cosas que quedarán en la memoria de aquellas gentes por muchos años, y todas por alcanzar la libertad, jamás le dió palo, ni se lo mandó dar, ni le dijo

1 HAEDO, *Topographia*, fol. 180 v.; GRACIÁN, *Tratado de la redención de cautivos*, pág. 51; NAVARRETE, *Vida de Cervantes*, pág. 387.

2 *Topographia de Argel*, fols. 144 y sigts.; NAVARRETE, ob. cit.; páginas 319 y 387.

3 Pág. 77.

4 *Tabla y memorial de una redención de cautivos en el año de 1580*; Granada, 1581; NAVARRETE, *Vida de Cervantes*, pág. 383.

5 Pág. 77.

6 *Prólogo* á su edición, pág. XII.

mala palabra, y por la menor cosa de muchas que hizo, temíamos todos que había de ser empalado, y así lo temió él más de una vez ¹.

Además Saavedra es quien, en la jornada primera, recita un largo fragmento de la *Epístola* á Mateo Vázquez, obra conocidamente de CERVANTES.

Aunque este cautivo sólo aparece como figura secundaria en la comedia y su presencia no interviene para nada en la acción de ella, destácase ya desde el principio por sus nobles y levantados pensamientos y aun por los hermosos versos largos en que se expresa, así como por los prudentes consejos que da á sus tristes compañeros, viniendo á ser como mentor de ellos; él los alienta, los consuela, y con sus reflexiones evita que el esclavo Pedro reniegue cuando ya se determinaba á hacerlo tomando el nombre de Mamí. "No sale á hablar este cautivo una sola vez—dice un escritor ²—que no llame la atención por su hidalguía, alteza de pensamiento y generosidad. CERVANTES sabía retratarse moralmente con toda perfección." En efecto; los ideales que elocuentemente defiende, la resignación, la paciencia, el amor á la fe y á la patria, fueron los que el insigne escritor sostuvo en toda su trabajada vida. Maravilla causa ver cómo se asigna papel tan ínfimo rebajándose al extremo de ser un personaje superfluo. Con razón escribe Klein ³:

¡ Punible modestia, que así sacrifica la verdad histórica, la justa debida importancia poético-dramática y el efecto escénico! Por este crimen del poeta, en su propia real heroica personalidad, inaudito en la historia del drama, debió de castigarle Apolo en su *Viaje del Parnaso*. Aquel intento de fuga, por él con tanto ánimo y abnegación tramado, compuesto y conducido, podía tan sólo con los sucesos tal como en los biógrafos se hallan descritos, haber formado un excelente *Trato de Argel*, una obra maestra.

Recuerda también CERVANTES en esta obra algunos sucesos históricos, aparte de la remembranza y vagas analogías que pueden señalarse entre algunos pasajes de la pieza y sus aventuras reales. Tal es la pintura, no ciertamente

1 *Don Quijote*, primera parte; cap. XL.

2 MÁJNER, *Las comedias de Cervantes*, pág. 146.

3 Obra citada, tomo II, pág. 312.

despreciable. desde el punto de vista poético, que en el primer acto se hace ¹ del martirio padecido por frey Miguel de Aranda, caballero valenciano de la Orden de Montesa, cuyo suceso, ocurrido en 18 de Mayo de 1577, refiere largamente el padre Haedo ², caso "digno de eterna memoria" que tanta impresión produjo en los cristianos cautivos.

Martirios como éste ocurrían á veces, no obstante la relativa tolerancia religiosa de los argelinos, como puede verse en la curiosa obra del padre Haedo, donde los fanáticos musulmanes se ensañaban espantosamente, como acaeció en 18 de Enero de 1561, en que siendo un pobre cristiano asactado en la puerta de Babalvete y rematado á pedradas, luego un renegado griego le extrajo el corazón y se lo comió después mezclado con el diario alimento ³. No mucho antes, los moros de Argel habían cometido otro atroz asesinato en la persona del célebre marino mallorquín Juan Cañete, cuyas hazañas vencen á las de los héroes caballerescos, hecho prisionero en aquel puerto en 1559.

El júbilo de los moros al saber que el terrible Cañete había caído en sus manos, fué sin medida; le pasearon por las calles de Argel, exigiéndole que apostatara; negóse, y á palos y despedazado lentamente, dió la vida á su Criador, tan firme en los tormentos por la fe como valeroso en los combates por la patria ⁴.

También se habla en la comedia de la pérdida de la galera nueva de Malta, *San Pablo*, cautivada por Arnaute Mamí en 22 de Mayo de 1577 "que ultra la grandísima copia de toda ropa, sólo en moneda tomaron más de 160.000 ducados y 290 ánimas, de que hicieron una grosísima ganancia" ⁵, enlazando este suceso con recuerdos del cautiverio de CERVANTES en la galera *Sol*. Esta catástrofe, que truncó é hizo infeliz la vida de nuestro autor, está registrada por él en casi todas sus obras: en *La Galatea*, en el *Quijote*,

1 Págs. 16 y sigs.

2 Obra citada, fols. 179 y sigts.

3 HAEDO, obra citada, fol. 160.

4 GALINDO DE VERA, *Historia de las posesiones españolas de la costa de Africa*; pág. 192.

5 HAEDO, *Topographia*, fol. 116.

en *La Española inglesa* (donde fijó el lugar del apresamiento); en el *Persiles* y en la *Epístola á Mateo Vázquez*. Don José María Torres, cronista de Valencia, logró reconstruir con mucha habilidad la escena del cautiverio¹, sirviéndose principalmente de los mismos textos cervantinos, comprobados por algunos documentos hallados posteriormente.

Por lo que mira al apresamiento de la galera *San Pablo* no puede menos de hacerse notar aquí la gran semejanza de la relación de la comedia con la del Abad de Frómista, no tan sólo en las ideas, pero en las palabras. Aunque la *Topographia de Argel* no se imprimió hasta 1612, por ésta y otras semejanzas cabe sospechar que el Arzobispo de Palermo, verdadero autor de aquella historia, ó su sobrino al retocarla á principios del siglo XVII, tuvieron presente esta comedia de CERVANTES. También cabe admitir que el doctor Antonio de Sosa, el capitán Jerónimo Ramírez y el caballero sanjuanista Antonio González de Torres, cautivos, informadores del monje benedictino, lo fueron asimismo de CERVANTES para éste y otros episodios que refiere y no presenció.

En la primera jornada de *Los Tratos de Argel* recuerda algunos versos de la sentida y triste epístola que años anteriores (1577) había dirigido al excelente ministro Mateo Vázquez, aunque con poquísima fortuna. Los versos copiados pertenecen al final de la citada carta y ofrecen algunas variantes, ya señaladas en moderna y anotada edición de esta *Epístola*². Fórmanla 81 tercetos, y uno de sus editores la juzga con estas palabras:

Algunos trozos de esta epístola son, sin duda, superiores á cuanto conocíamos hasta ahora de CERVANTES en el género lírico. ¡Qué locución tan castiza! ¡Qué pincel tan valiente! ¡Qué inspiración tan patriótica! Y cuando vuelve sobre sí, ¡cómo se siente destilar el dolor infinito que rebosaba en aquel corazón tan noble, tan tenazmente lacerado por la adversidad! No alcanzamos á decir más de esta poesía, porque, cuando el ánimo se siente conmovido, el escabelo de la crítica se embota.

1 *Revista de Valencia*, 1.º de Diciembre de 1880.

2 Madrid, 1905; 8.º

Otro más moderno ¹ rectifica esta opinión, diciendo:

Aunque este parecer, en lo general, es el de todo el que lea esta composición, no puede negarse que, como obra de arte, tiene algunos de aquellos defectos comunes á las demás poesías de CERVANTES; y nos atrevemos á decirlo sin rodeos, porque estamos muy lejos de creer que fuese un mal poeta, como es de uso afirmar rutinariamente. Hay en ella expresiones poco poéticas, consonantes vulgares, frases oscuras y transposiciones nada graciosas; pero estos pequeños lunares desaparecen ante otras bellezas y ante el espíritu y tono general de la obra.

No es solamente éste el episodio ajeno ingerido en la comedia. En la segunda jornada, el esclavo Aurelio, hallándose solo en la escena, dice esta oda, cuya hermosura no se ocultará á nadie, hecha al modo de Ovidio y de Virgilio ², y que en seguida trae á la memoria el célebre discurso de Don Quijote á los cabreros, sobre la edad de oro:

¡Oh santa edad, por nuestro mal pasada,
 á quien nuestros antiguos le pusieron
 el dulce nombre de la edad dorada!
 ¡Cuán seguros y libres discurrieron
 la redondez del suelo los que en ella
 la caduca mortal vida vivieron!
 No sonaba en los aires la querella
 del mísero cautivo cuando alzaba
 la voz á maldecir su dura estrella;
 entonces libertad dulce reinaba,
 y el nombre odioso de la servidumbre
 en ningunos oídos resonaba.
 Pero después que sin razón, sin lumbré,
 ciegos de la avaricia, los mortales,
 cargados de terrena pesadumbre,
 descubrieron los rubios minerales
 del oro, que en la tierra se escondía,
 ocasión principal de nuestros males,
 este que menos oro poseía,
 envidioso de aquel que con más maña
 más riquezas en uno recogía,
 sembró la cruda y la mortal cizaña

¹ Pág. 7 de la edición citada.

² *Metamorfosis*, lib. 1; *Geórgicas*, lib. 1.

del robo, de la fraude, del engaño,
 del cambio injusto y trato con maraña;
 mas con ninguna hizo mayor daño
 que con la hambrienta despiadada guerra,
 que al natural destruye y al extraño.
 Esta consume, abrasa, echa por tierra
 los reinos, los imperios populosos,
 y la paz hermosísima destierra;
 y sus fieros ministros, codiciosos
 más del rubio metal que de otra cosa,
 turban nuestros contentos y reposos;
 y en la sangrienta guerra peligrosa,
 pudiendo con el filo de la espada
 acabar nuestra vida temerosa,
 la guardan de prisiones rodeada,
 por ver si prometemos, por librilla,
 nuestra pobre riqueza mal lograda.
 Y así puede el que es pobre y que se halla
 puesto entre esta canalla al daño cierto,
 su libertad á Dios encomendalla,
 ó contarse, viviendo, ya por muerto,
 como el que en rota nave y mar airado
 solo se halla, sin saber do hay puerto.

Abrese la comedia por una larga lamentación en redondillas que de la esclavitud hace el cautivo Aurelio, protagonista de la obra :

¡ Triste y miserable estado;
 triste esclavitud amarga,
 donde es la pena tan larga,
 tan corto el bien y abreviado!

.....
 Cifra de cuanto dolor
 se reparte en los dolores,
 daño que entre los mayores
 se ha de tener por mayor.

A todos los generales trabajos que allí enumera, únese en el cautivo cristiano el de sufrir á cada momento las importunaciones amorosas de su ama, la caprichosa y bella Zara, mujer del renegado Izuf. Fátima, su criada, anticipándose á los reparos que el espectador pudiera hacer sobre la estéril insistencia de la musulmana, le dice :

Zahara, señora mía,
 dígote que me ha admirado
 mirar en lo que ha parado
 tu altivez y fantasía.
 Ver, por cierto, es gentil cosa
 y digna de ser notada,
 de un cristiano enamorada
 una mora tan hermosa;
 y lo que más lleva al cabo
 tu afición tan sin medida,
 es mirarte tan rendida
 á un cristiano que está esclavo.

Nada aprovecha para reducir á Aurelio, cuya defensa es-
 triba en sus rectos principios religiosos y en el amor que
 siente por Silvia, siquiera la desgracia le haya apartado de
 ella.

De la afición de las moras á los esclavos, tantas veces re-
 cogida por nuestros romances, moriscos y fronterizos, sacó
 mucho partido poético nuestro autor. El caso debía de ser
 muy frecuente, por más que tales amores sólo por vía ile-
 gal podían conducirse, ya que la ley mahometana prohíbe
 en absoluto la unión de una islamita con un cristiano, y de
 este formal impedimento nació la costumbre de mostrarse
 las mahometanas á los cautivos con el rostro descubierto,
 pues, como CERVANTES mismo dice en otra ocasión,

{ nunca para las moras
 los cristianos fueron hombres.

La hermosa musulmana intenta de nuevo volver la vo-
 luntad de su esclavo :

AUREL. Señora, no paro más;
 por agua me parto luego.
 ZARA. Otra agua pide mi fuego.
 que no la que tú trairás.
 No te vayas; está quedo.
 AUREL. De leña hay falta en la casa.
 ZARA. Basta la que á mí me abrasa.
 AUREL. Mi amo...
 ZARA. No tengas miedo.
 AUREL. Déjame, señora, ir,
 no venga Izuf, mi señor.

ZARA. Quien queda con tanto amor
mal te dejará partir.

AUREL. No hay para qué más porfías:
señora, déjame ya.

ZARA. Aurelio, llégate acá.

AUREL. Mejor es que te desvíes.

Y tal es la ceguedad de la terca dama, que aún insiste en su porfía, y toma por su ayuda á la esclava Fátima, la cual intenta persuadir al cristiano con este discurso, no exento de bellezas:

Ya te ves sin libertad,
entre hierros y apretado;
pobre, desnudo, cansado,
lleno de necesidad,
sujeto á mil desventuras,
á palos, á bofetones,
á mazmorras, á prisiones,
donde estás contino á oscuras.
Libertad se te promete,
los hierros te quitarán,
y después te vestirán;
no hay temor de escuro brete.
Cuzcuz, pan blanco á comer,
gallinas en abundancia,
y aun habrá vino de Francia
si vino quieres beber.
No te piden lo imposible
ni trabajos demasiados,
sino blandos, regalados,
dulces, lo más que es posible.

.....
Mira tu señora Zara,
y lo mucho que merece;
mira que al sol oscurece
la luz de su rostro clara;
contempla su juventud,
su riqueza, nombre y fama;
mira bien que agora llama
á tu puerta la salud;
considera el interés
que en hacer esto te toca;
que hay mil que pondrían la boca
donde tú pondrás los pies.

A pesar de todo, la desventurada mora escucha luego esta firme resolución:

Yo determino
antes morir que hacer
lo que pide tu querer,
y en esto estaré contino.

Mientras Zara se desespera y llora su mala ventura, la irritada esclava monta en furiosa cólera, y así increpa al cautivo:

Perro, ¡tanta fantasía!
¿Pensáis que hablamos de veras?
Antes de mal rayo mueras
primero que pase el día.
Ruín, sin razón ni compás,
nacido de vil canalla,
¿pensábades ya triunfalla,
perrazo, sin más ni más?
Conmigo las has de haber
y de modo, que te aviso
que dirá el que nunca quiso:
“Más me valiera querer.”

Bajo el peso de tales amenazas, Aurelio torna los ojos al Cielo:

En Vos, Virgen Santísima María,
de Dios y de los hombres medianera,
de este mi mar incierto cierta guía,
Virgen entre las vírgenes primera;
en Vos, Virgen y Madre, en Vos confía
mi alma, que sin Vos en nadie espera,
que la habéis de guiar con vuestra lumbre
deste hondo valle á la más alta cumbre.

Para contrastar con el carácter noble de Aurelio, CERVANTES presenta aquí al cautivo Leonardo, hombre despreocupado y acomodaticio, que saca el mejor partido posible de la esclavitud.

A mi patrona tengo por amiga;
trátame cual me ves, huelgo y paseo:
“Cautivo soy”, el que quisiere diga.

Este tal refiere los preparativos bélicos emprendidos por Felipe II, y Saavedra, creyendo, como los demás prisioneros, que se trata de ir á rescatarles, conquistando el reino de Argel, exclama :

Rompeos, Cielos, y llovednos presto
el librador de nuestra amarga guerra,
si ya en el suelo no le tenéis puesto.

El muchacho Sebastián, también esclavo, llega acongojado, refiriendo el martirio del caballero de Montesa, fragmento, aunque largo, abundante en méritos poéticos, y que parece compuesto aparte é ingerido luego aquí, y la jornada se remata con esta reflexión de Saavedra :

Deja el llanto, amigo, ya:
que no es bien que se haga duelo
por los que se van al Cielo,
sino por quien queda acá.

Izuf, renegado español, ha adquirido de un turco una hermosísima doncella, su compatriota.

Trescientos escudos di,
Aurelio, por la doncella;
esto di al turco, que á ella
alma y vida le rendí,
y es poco según es bella;
vendíomela de aburrido,
que dice que no ha podido,
mientras la tuvo en poder,
en ningún modo traer
al amoroso partido.

dice, y aun añade :

A casa quiero traella,
y reclinar en tu mano
mi gozo más soberano:
quizá tú podrás movella,
siendo, como ella, cristiano.
Y desde aquí te prometo
que si conduces á efecto
mi amorosa voluntad,
de darte la libertad
y serte amigo perfeto.

Con gozosa, y á la vez triste sorpresa, averigua el cautivo que aquella joven es Silvia, la amada de su alma, y con alborozo finge acceder á los deseos del renegado, no mirando sino á la alegría de hallarse junto á ella.

Aunque los amos eran señores absolutos de sus cautivas, cuya voluntad estaba enteramente á la de su dueño, pues la unión de éste y la esclava es el segundo medio que la ley mahometana autoriza para crear legítima familia, gusta CERVANTES de presentar como solicitado lo que pudiera ser exigido, ó porque tal vez presenciase algún caso semejante, como los recuerda la antigua literatura árabe, ó por dar mayor interés á la fábula.

Pasamos luego al zoco ó plaza de Argel para asistir á la triste escena de la venta de los infelices cautivos hechos por el corsario Maní. CERVANTES pone en su boca estas amargas verdades, que confirma el padre Haedo:

—Dicennos que os dieron caza
de Nápoles dos galeras.
—Sí dieron, mas no de veras,
que el peso las embaraza.
El ladrón que va á hurtar
para no dar en el lazo,
ha de ir sin embarazo,
para huir, para alcanzar;
las galeras de cristianos,
sabed, si no lo sabéis,
que tienen falta de pies
y que no les sobran manos;
y esto lo causa que van
tan llenas de mercancías,
que si bogasen dos días
un pontón no tornarán.
Nosotros á la ligera,
listos, vivos como el fuego,
y en dándolos caza, luego
pico al viento y ropa fuera;
las obras muertas abajo,
árbol y entena en crujía,
y así hacemos nuestra vía
contra el viento, sin trabajo;
y el soldado más lucido,

el más caco y más membrudo,
 luego se muestra desnudo
 y del bogavante asido.
 Pero allá tiene la honra
 el cristiano en tal extremo,
 que asir en un trance un remo
 les parece que es deshonra;
 y mientras ellos allá,
 en sus trece están honrados,
 nosotros, dellos cargados,
 venimos sin honra acá.

Entra un pregonero conduciendo una familia entera de angustiados cristianos, cuyos individuos han de ser separados por la venta. Hasta los niños comprenden entonces todo lo horrible de su suerte:

- ¿Hay quien á comprar acierte
 la madre y el niño junto?
- MADRE. ¡Ob amargo y terrible punto,
 más terrible que la muerte!
-
- MERCAD. ¿Qué han de dar déste? Decí.
- PREGON. Ciento y dos escudos dan.
- MERCAD. ¿Por ciento y diez darlo han?
- PREGON. No, si no pasáis de ahí.
- MERCAD. ¿Está sano?
- PREGON. Sano está.
-
- MERCAD. Destotro ¿cuánto dan dél?
- PREGON. Doscientos escudos dan.
- MERCAD. Y ¿por cuánto le darán?
- PREGON. Trescientos piden por él.
- MERCAD. Si te compro, ¿serás bueno?
- HIJO. Aunque vos no me compréis
 seré bueno.
-
- MERCAD. Ven, niño; vente á holgar.
- HIJO. No, señor; no he de dejar
 mi madre por ir con otro.
- MADRE. Ve, hijo; que ya no eres
 sino del que te ha comprado.
- HIJO. ¡Ay, madre! ¿Habéisme dejado?
- MADRE. ¡Ay, Cielo, cuán crudo eres!
-

- PREGON. Destotro ¿hay quien me dé más,
que es más bello y más lozano,
que no es el otro su hermano?
- MERCAD. Sus; ¿en cuánto le darás?
- PREGON. ¿No os he dicho que trescientos
escudos de oro por cuenta?
- MERCAD. ¿Quiés doscientos y cincuenta?
- PREGON. Es dar voces á los vientos.
- MERCAD. Enamorado me ha
el donaire del garzón;
yo los doy, en conclusión.
- PREGON. Dinero ó señal me da.
- MERCAD. Como te llamas me di.
- HIJO. Señor, Francisco me llamo.
- MERCAD. Pues que has mudado de amo,
muda el Francisco en Mamí.
.....
- HIJO. Pues me aparta el hado insano
de vos, señor, ¿qué mandáis?
- PADRE. Sólo, hijo, que viváis
como bueno y fiel cristiano.
- MADRE. Hijo, no las amenazas,
no los gustos y regalos,
no los azotes ni palos,
no los conciertos ni trazas,
no todo cuanto tesoro
cubre el suelo, el Cielo ha visto,
te mueva á dejar á Cristo
por seguir al pueblo moro.

Como pintado por quien había pasado por ello y visto repetidamente escenas semejantes, nada deja que desear este cuadro desgarrador; honda impresión causaría en los espectadores tan tierno espectáculo.

Ya se ha indicado el aprecio con que los turcos recibían los niños cautivos menores de doce años, á los cuales empleaban en diversos oficios, buscando por todos medios hacerles renegar; la costumbre subsistía aún en el siglo XVIII y Laugier de Tassy¹ nos informa como "los más ricos son los que los compran procurando criarlos y adoptarlos por hijos".

¹ *Historia del Reyno de Argel, traducida por don Antonio de Clariana y Gualbes; pág. 83.*

El enamorado Izuf requiebra, entre tanto, á su nueva esclava y la presenta á su mujer, la bella Zara. Fija ésta en su pretensión amorosa, aprovecha la adquisición de la cristiana para proponerle, respecto de Aurelio, la misma comisión que éste recibió del renegado :

Sólo te ruego que procures, Silvia,
de ablandar esta fiera tigre hircana,
y atraerla con dulces sentimientos
á que sienta la pena que padece
esta mísera esclava de su esclavo;
y si esto, Silvia, haces, yo te juro
por todo el Alcorán, de buscar modo
como con brevedad alegre vuelvas
al patrio dulce suelo deseado.

Movida por pensamientos semejantes á los de su amado, acepta Silvia el encargo de complacer á su ama, y por este medio los dos amantes conocen, á la vez, su desgracia y su ventura. Las escenas á que todo esto da origen son muy recomendables desde el punto de vista poético; los versos con que Zara describe la pérdida de la galera *San Pablo* son excelentes. Tales me parecen también los que á solas viene declamando Izuf, cuando se halla con Aurelio y le conduce, por fin, á la deseada presencia de su amada.

Encerrada y á solas, en lóbrega estancia, Fátima se entrega á las prácticas de la hechicería, procurando hallar sobrenaturales medios con que vencer el desdén de Aurelio y complacer á su ama. Nuestro autor describe los procedimientos con todo lujo de detalles: el traje de la hechicera y su postura; sartales de piedras *preñadas*, recogidas en el nido del águila; cinco cañas cortadas en la luna llena; cabezas de jáculo; carne de la frente del potro, y hasta una figura hecha de cera con el nombre de Aurelio, atravesada por una flecha en mitad del corazón, salen allí. Encárase luego con Radamanto y Minos y los conjura á salir de su tenebrosa vivienda por tales extrañas y misteriosas palabras:

Rápida, ronca, run, raspe, risforme,
gandulandín, clifet Pantasilonte,
ladrante, tragador, falso, trisforme,

herbárico, pestífero del monte
 Hérebo, engendrador del rostro inorme
 de todo fiero Dios, á punto ponte,
 y ven sin detenerte á mi presencia,
 si no desprecias la zoroastra ciencia.

Eficaces deben de ser estos conjuros, pues Fátima logra que un demonio acuda á su reclamo, mas sólo escucha de sus labios palabras nada agradables para ella:

Todos tus aparejos son en vano,
 porque un pecho cristiano que se arrima
 á Cristo, en poco estima hechicerías.

Sin embargo, el servicial espíritu promete enviar contra Aurelio dos terribles enemigos: la Necesidad y la Ocasión, esperando que tales peligros consigan domar la entereza del cristiano.

Verdaderas ó supuestas, semejantes hechicerías achacan á los moros nuestros antiguos autores, y el Abad de Frómista¹ asegura que los morabitos argelinos publicaban "como tienen un demonio en la cabeza, á que llaman ellos *ginon*, que es ó un demonio ó el espíritu de algún hombre malo que murió de mala muerte... que estos espíritus les muestran grandes secretos, les responden á muchas dudas que tienen ó les preguntan los que van á consultar con ellos; les dicen las cosas que están por venir y aun les enseñan algunos remedios para curar enfermedades", mencionando allí cierta negra, también nombrada Fátima, ducha en tales encantamientos.

Abrese la tercera jornada con amarga escena. Unos michachillos moros hacen befa y escarnio de los pobres cautivos, persiguiéndolos con el sonsonete:

Don Juan no venir;
 acá morir, perro; acá morir.
 Don Juan non rescatar, non fugir;
 acá morir, perro; acá morir;

cuya variante: *Acá morir, cane cornudo*, se halla en Hae-do², á lo cual un triste esclavo responde:

1 *Topographia de Argel*, fol. 173 v.

2 *Idem*, fol. 131.

Bien decís, perros; bien decís, traidores;
 que si don Juan, el valeroso de Austria,
 gozara del vital amado aliento,
 á solo él, á sola su ventura,
 la destrucción de vuestra infame tierra
 guardara el justo y piadoso Cielo.

Y su compañero, más esperanzado, añade:

Vendrá su hermano, el ínclito Filipo,
 el cual sin duda ya venido hubiera
 si la cerviz indómita y erguida
 del luterano Flandes no ofendiese
 tan sin vergüenza á su real corona.

¡Don Juan no venir; acá morir! ¡Cuán lúgubrementemente debía de sonar esta cantaleta en los oídos de los míseros forzados!

No menos dolorosa impresión causan en nuestro ánimo las palabras siguientes, destinadas á describir los peligros y valientes ardidés que los esclavos imaginaban para huir de tan inhospitalaria y amarga tierra. Acaso CERVANTES recordó aquí algunas de sus tentativas de fuga, tan estériles como arriesgadas. Perdida la esperanza de redención ó rescate, uno de los cautivos se determina á comprometerlo todo de una vez:

—¿Has hecho la mochila?

—Sí; ya tengo casi diez libras de bizcocho bueno.

—Pues hay desde aquí á Orán sesenta leguas, y ¿no piensas llevar más de diez libras?

—No, porque tengo hecha ya una pasta de harina y huevos y con miel mezclada, y cocida muy bien, la cual me dicen que da muy poco della gran sustento;

y si esto me faltare, algunas hierbas pienso comer, con sal, que también llevo.

—¿Zapatos llevas?

—Sí; tres pares buenos

—¿Sabes bien el camino?

—Ni por pienso.

—Pues ¿cómo piensas ir?

—Por la marina.

.....

—¿Caminarás de noche?

—¿Quién lo duda?

—¿Por montañas, por riscos, por honduras
te atreves á pasar en las tinieblas
de la cerrada noche, sin camino
ni senda que te guíe adonde quieres?
¡Oh libertad, y cuánto eres amada!

Aurelio y Silvia logran, al fin, verse á solas. Allí conciertan que, para gozar más veces de este beneficio, finjan esperanzas á sus enamorados dueños. La escena que se sigue es, á mi parecer, de mucha grandeza é ingenio. La Ocasión y la Necesidad, invisibles, forman alianza para derribar la entereza del cautivo cristiano y se le sitúan á entrambos costados. Sugiérenle, cada cual por su lado, las ideas y pensamientos que les convienen, y el meditabundo Aurelio, que se cree solo, toma por conclusiones de sus razonamientos las máximas que le inspiran sus enemigas.

- AUREL. De mil astucias usa y de mil mañas
para traerme á su lascivo intento;
ya me regala, ya me vitupera,
ya me da de comer en abundancia,
ya me mata de hambre y de miseria.
- NECES. Grande es, por cierto, Aurelio, la que tienes.
- AUREL. Grande necesidad, cierto, padezco.
- NECES. Rotos traes los zapatos y vestido.
- AUREL. Zapatos y vestido tengo rotos.
- NECES. En un pellejo duermes y en el suelo.
- AUREL. En el suelo me acuesto en un pellejo.
- NECES. Corta traes la camisa, sucia y rota.
- AUREL. Sucia, corta camisa y rota traigo.
- OCASIÓN. Pues yo sé, si quisieses, que hallarías
ocasión de salir deste trabajo.
- AUREL. Pues yo sé, si quisiese, que podría
salir desta miseria á poca costa.
- OCASIÓN. Con no más de querer á tu ama Zara,
ó con dar muestras sólo de quererla.
- AUREL. Con no más de querer bien á mi ama,
ó fingir que la quiero, me bastaba;
mas ¿quién podrá fingir lo que no quiere?
- NECES. Necesidad te fuerza á que lo hagas.
- AUREL. Necesidad me fuerza á que lo haga.
- OCASIÓN. ¡Oh, cuán rica que es Zara y cuán hermosa!

AUREL. ¡Cuán hermosa y cuán rica que es mi ama!

NECES. Y liberal, que hace más al caso,
que te dará á montón lo que quisieres.

AUREL. Y siendo liberal y enamorada,
daráme todo cuanto le pidiere.

OCASIÓN. Extraña es la ocasión que se te ofrece.

AUREL. Extraña es la ocasión que se me ofrece:
mas no podrán torcer mi hidalga sangre,
de lo que es justo y á sí misma debe.

La Ocasión hace que venga Zara y el ya vencido esclavo, parece rendirse á su enemiga, diciendo, con regocijo de sus perseguidoras:

ya es tiempo
de obedecerte, pues que soy tu esclavo.

¿Quién será capaz de negar el arte con que esta escena se halla conducida y el grande alcance que presenta su simbolismo? Increíble parece que los críticos la hayan censurado duramente, sin querer percibir la fuerza dramática y la realidad humana que ofrece. ¿Qué cosa más verdadera que el terrible poder de estos dos grandes peligros? A ellos, y no á otra cosa puede achacarse la comisión de muchísimos delitos y pecados; su personificación como hijas del Averno, demuestra que CERVANTES comprendía todo su poderío.

El mérito de este pasaje está señalado por Klein, cuando escribe:

En el acto tercero salen la *Ocasión* y la *Necesidad*, y se desarrolla una escena de tentación admirable y enteramente nueva, hasta entonces no conocida en la historia del teatro, con respecto á la especial influencia de las figuras de imaginación en las resoluciones de un personaje real dramático; es una de las más notables é importantes innovaciones de la pneumatología teatral, ó aplicación de las apariencias de seres espirituales sobre la escena; es, para aquel tiempo, atrevido indicio de la transformación de aquella pneumatología en íntimo drama del alma por la vía filosófico-psicológica.

Para el erudito escritor alemán, CERVANTES es, con esto, precursor de las grandes concepciones simbólicas calderonianas y hasta de las espectrales y macabras de Shakespeare

Pero ; gloria y honor á su contemporáneo genio español, el primero que en el drama usó la tentativa de dar á las figuras alegóricas un fondo psicológico y que las presentó, no como hasta entonces, cual productos sueltos del ingenio del poeta, sino más bien como productos psíquicos del espíritu de la figura dramática excitado hasta la pasión.

Francisco, uno de los muchachos sardos vendidos en la segunda jornada, sale luego en busca de su hermanillo, y al fin le encuentra como no quisiera: vestido de moro bizarramente.

AUREL. Vengáis norabuena, Juan.

JUAN. No saben que ya me llamo...

AUREL. ¿Cómo?

JUAN. Así como mi amo.

FRANCIS. ¿En qué modo?

JUAN. Solimán.

FRANCIS. Tósigo fuera mejor,
que envenenara aquel hombre
que así ha mudado el nombre.
¿Qué es lo que dices, traidor?

JUAN. Perro, poquito de queso,
que se lo diré á mi amo;
¿porque Solimán me llamo
me amenaza? ; Bueno es eso!

FRANCIS. Abrázame, dulce hermano.

JUAN. ¿Hermano? ; De cuándo acá?
Apártese el perro allá,
no me toque con la mano.

FRANCIS. ¿Por qué conviertes en lloro
mi contento, hermano mío?

JUAN. Ese es grande desvarío;
¿hay más gusto que ser moro?
Mira este galán vestido,
que mi amo me le ha dado,
y otro tengo de brocado
más bizarro y más polido.
Alcuzcuz como sabroso,
sorbete de aziúcar bebo,
y el corde, que es dulce, pruebo,
y el pilas, que es provechoso;
y en vano trabajarás
de aplacarme con tu lloro;
mas si tú quieres ser moro
á fe que lo acertarás.

Atónitos se quedan los dos cristianos, lamentando la fragilidad de la niñez y el gran provecho de la limosna que se emplea en rescatar muchachos.

Hállanse, casualmente, Silvia y su amante Aurelio, y creyéndose solos, se abrazan tiernamente; mas he aquí que sus amos les sorprenden y corren furiosos á golpearlos:

- ZARA. Perra, y ¿esto se sufre ante mis ojos?
 IZUF. Perro, traidor, esclavo: ¿con la esclava?
 ZARA. No: no, señor; no tiene culpa Aurelio, que es hombre al fin, sino esta perra esclava.
 IZUF. La esclava no, señora; este maldito, forzador é inventor de mil embustes, tiene la culpa destas desvergüenzas.
 ZARA. Si esta lamida, si esta descarada no diera la ocasión, no se atreviera Aurelio así á abrazarla estrechamente.

La industria del cristiano salva el compromiso, manifestando que la alegría de haber alcanzado cada cual lo que de su paisano pretendía, ocasionó aquella muestra de gratitud: los amos, enajenados, creen fácilmente el embuste.

Empieza la última jornada cerca de Mostagán: "Entra el cautivo que se huyó, descalzo, roto el vestido y las piernas señaladas, como que trae muchos rasgones de las espinas y zarzas por do ha pasado." Su angustia, su decaimiento son tales, que, cansado, dice:

Ya la hambre me aqueja
 y la sed insufrible me atormenta;
 ya la fuerza me deja,
 y espero desta afrenta
 salir, con entregarme
 á quien de nuevo quiera cautivar-me.

.....
 Virgen bendita y bella,
 remediadora del linaje humano,
 sed Vos aquí la estrella
 que en este mar insano
 mi pobre barca guíe,
 y de tantos peligros la desvíe.

Acuéstase á dormir entre unas matas; sale un león y se echa junto él muy mansamente. Otro esclavo, también huido,

liga entonces, mas un morillo le ve y á los gritos de ¡Nízara, nízara!, es decir ¡Nazareno, nazareno!, ó sea ¡Cristiano, cristiano!, junta otros árabes que asen del mísero fugado, y á empellones se lo llevan. Despierta, al rumor, el primer cautivo, y se espanta al verse en tan peligrosa compañía:

¡Santo Dios! ¡Qué es lo que veo!
 ¡Qué manso y fiero león!
 Saltos me da el corazón.
 Cumplido se ha mi deseo:
 libre soy ya de pasión;
 pues lo quiere mi ventura,
 éste, con su fuerza dura,
 mis días acabará,
 y su vientre servirá
 al cuerpo de sepultura.

Empero, al ver la mansedumbre de la alimaña, se persuade de que es cosa milagrosa, y de que la Virgen ha escuchado sus clamores. Con esto determínase á seguir al amparo de la fiera, que le acompaña como un dócil perro. CERVANTES oyó referir el caso de otro león que había llevado á la Goleta un cristiano esclavo,

que halló en un monte esquivo
 huído y descaminado,

y aprovechó la tradición para trazar este episodio, dándole apariencias de milagro, único modo de hacerlo verosímil.

No obstante, Luis del Mármol Carvajal¹, narrando otros hechos análogos, poco anteriores á éste, procura buscarles explicación verosímil.

Hase visto muchas veces por experiencia (especialmente con captivos que huyen de Berbería y vienen por los montes caminando de noche á las fronteras de aquella costa que están por los cristianos) que si un hombre topa con un león de noche y no le tiene miedo yendo con buen semblante por su camino, no torciendo ni mostrando flaqueza, el león no le acomete, antes abaja los ojos y no

¹ *Primera parte de la descripción general de Africa, con todos los sucesos de guerras que ha avído entre los Infieles. En Granada en casa de Rene Rabut. Año 1573; tres tomos en folio á dos cols. (el III en Málaga. 1599); fol. 25 v.*

le osa mirar al rostro; mas si ve que huye ó le teme, luego salta con él y le haze pedazos. Y muchas veces ha acaescido que un león sigue á un captivo cristiano y siempre se le va poniendo delante en los caminos y pasos angostos, y como le ve llegar y pasar determinado sin mostrar temor, no osa acometerle, y esperando tomarle durmiendo ó descuidado, le sigue hasta que llega á la frontera. Algunos quieren dezir que esta compañía haze el león al cristiano para encaminarle y házelo por la hambre que lleva para comérsele si puede, y en viéndole la cara con semblante varonil, teme, como lo hazen todos los animales del mundo.

Fiel á su intento de presentar un cuadro de la vida en Argel, nuestro autor saca luego á escena al cautivo Pedro, hombre de ancha conciencia, semejante al Leonardo de la primera jornada. Este tal, no vacila en los medios para alcanzar dinero; cuatro escudos sonsacó á un pobre cristiano con nefanda industria.

Hele hecho tocar casi con mano
que tengo ya una barca medio hecha
debajo de la tierra, allá en un llano.

Queda desta verdad bien satisfecha
su voluntad, y cierto el bobo piensa
alcanzar libertad ya desta hecha:
para ayudar el gasto y la despensa
de tablas, velas, pez, clavos y estopa
los cuatro dió con que compró su ofensa.

El noble Saavedra reprende á su compatriota tan villanas astucias. Ansioso de libertad, Pedro decide renegar, aunque sólo en la apariencia; la íntegra fe y religioso celo de Saavedra intenta disuadirle de tal empresa, afeándosele noblemente:

Un falso bien se muestra aquí aparente,
que es tener libertad, y en renegando,
se te irá el procurarla de la mente:
que siempre esperarás el modo y cuándo,
este año no, el otro será cierto;
y así lo irás por años dilatando.
Tiéneme en estos casos bien experto
muchos que he visto con tu mismo intento,
y á ninguno llegar nunca á buen puerto;
y puesto que llegases, ¿es buen cuento
poner un tan enorme y falso medio
para alcanzar el fin de tu contento?

Estas y otras exhortaciones detienen á Pedro en la pendiente y determinan su arrepentimiento.

El Rey de Argel, hombre codiciosísimo, lamenta el barato precio en que se rescataron cautivos tan principales como don Antonio de Toledo y don Francisco de Valencia. El miserable Pedro ha denunciado al Rey la presencia de Aurelio y Silvia en casa de Izuf: recibe por ello tres escudos, pues el avaro monarca pretende conseguir gran rescate de los denunciados. Sábelo el renegado español, y su mujer determina advertir á Aurelio que afirme no ser caballero, sino un pobre soldado que iba á Italia y que Silvia es su mujer. Presentase Izuf, requerido para ello, con sus cautivos ante el avariento monarca; dícele que le costaron 1.000 ducados: ofrécelos el Soberano, resístese Izuf; irritase el Rey, y el renegado dice:

El esclavo te doy, Rey, sin dinero,
y déjame la esclava, por quien muero.

Mas el cruel soberano sentencia:

¿Tal osaste decir, oh moro infame?
Llevalde abajo, y dalde tanto palo,
hasta que con su sangre se derrame
el desco que tiene torpe y malo.

IZUF. Dame, señor, mi esclava, y luego dame
la muerte en fuego, á hierro, á gancho, en palo.

REY. ¡Quitádmeme delante; acabad presto!

No menos bárbaro se muestra con el mísero esclavo apresado cerca de Mostagán.

Dalde seiscientos
palos en las espaldas muy bien dados,
y luego le daréis otros quinientos
en la barriga y en los pies cansados.

Atanle con cuatro cordeles de pies y manos y tiran cada uno de su parte, y dos le están dando, y de cuando en cuando el cristiano se encomienda á Nuestra Señora, y el Rey se enoja.

REY. No sé qué raza es ésta destos perros
cautivos españoles: ¿Quién se huye?

Español. ¿Quién no cura de los yerros?
 Español. ¿Quién hurtando nos destruye?
 Español. ¿Quién comete otros mil yerros?
 Español: que en su pecho el Cielo influye
 un ánimo indomable, acelerado,
 al bien y al mal contino aparejado.

Terrible impresión debía de causar esta cruel escena en los espectadores del siglo XVI por lo verdadera y por el gigantesco espectáculo que en ella ofrece el pujante brío y heroico corazón de la raza.

Confirmados se hallan por varios testimonios los horribles suplicios que los turcos imponían á los cautivos fugados, azotándolos, golpeándolos y mutilándolos espantosamente¹, por lo que mira á este caso particular, Haedo refiere² otro muy semejante que á las claras manifiesta la bárbara condición de Azán Bajá:

Dos cristianos, uno de nación española y otro de la isla de Ibiza, huyeron por tierra para Orán, y habiendo caminado hasta Sargel, que está de Argel á 60 millas, los alárabes los tomaron, y traídos al Rey, como suelen presentar todos los que hallan que huyen. Preguntóles el mismo por la causa de su huída, al cual ellos respondieron que el deseo de libertad les hiciera hacer aquello que á todo cautivo era tan común, tan usado: buscarla como pudiesen: pero no miró el bárbaro Rey á tan justa disculpa; mas al momento y con gran furia mandó que los tendiesen en el suelo, y hecho esto, él mismo, con su mano, no se avergonzando de ser tan vil verdugo estando en estado de Rey, con una media lanza primero, que de contino solía traer en las manos, y después, rompida ésta, con un muy grueso bastón, dió tantos palos al español en la barriga, que al último, invocando siempre el nombre dulcísimo de Jesús, acabó allí la vida. Muerto éste, el ibizano, por lo semejante, dióle tanto de palo en la barriga y le molió de tal manera los hígados y entrañas, que, dándole todos ya por muerto, le sacaron de allí para enterrar, como el otro; aunque éste vivió después dos días, al cabo de los cuales murió muy cristianamente y con mucha devoción. Eran ambos mancebos y de una misma edad de veinticinco años, poco más ó menos. El español era más alto un poquito y de más carnes: el otro no tan grande ni tan rechoncho.

¹ Haedo, ob., cit., fol. 122.

² *Topographia de Argel*, fol. 173 v.

Llama el Rey á Aurelio y le ofrece rescate suyo y de la supuesta esposa, bajo palabra de enviarle, luego de llegar á España, 2.000 ducados en pago. ¡Júzguese de la alegría de los infelices que hallan la libertad de quien menos la esperaban!

AUREL. Señor, á merced tamaña
¿qué gracias te rendiré?
Yo prometo de enviallos
dentro de un mes, sin mentir,
aunque los sepa pedir
por Dios, ó si no hurtallos.

No vacila el turco acerca del respeto que los españoles profesan á su palabra, pues lo había experimentado ya con los Sosas, caballeros portugueses, con D. Fernando de Ormazá y con D. Francisco de Meneses, todos los cuales, habiendo sido libertados sobre promesa, la cumplieron fielmente.

Para que todo sea alegría y contento, descúbrese en el puerto el navío de la *limosna* ó de la redención, y en él llegan,

un fraile trinitario cristianísimo,
amigo de hacer bien y conocido,
porque ha estado otra vez en esta tierra
rescatando cristianos, y da ejemplo
de una gran cristiandad y gran prudencia.
Su nombre es fray Juan Gil.

—Mira no sea
fray Jorge de Olivar, que es de la Orden
de la Merced, que aquí también ha estado,
de no menos bondad y humano pecho;
tanto, que ya después que hubo expendido
bien veinte mil ducados que traía,
en otros siete mil quedó empeñado.

Arrojan todos sus cadenas al suelo y prorrumpen en gracias á lo Alto, por mirar llegado el fin de sus tormentos y fatigas, con lo que la obra se termina.

Tal es el asunto y argumento de la interesante comedia de *El Trato de Argel*. Por haberla visto representar en los teatros de la Corte, ó acaso por conocer manuscritos de ella, que quizá le facilitaría algún cómico, Lope de Vega la imitó muy estrechamente en su estimable pieza *Los esclavos de*

*Argel*¹; el asunto es exactamente el mismo de la de CERVANTES. Don Luis Fernández Guerra, en su libro de *Alarcón*, establece este paralelo entre las obras del autor del *Quijote* y Lope:

Más conforme aquél á la realidad, como de quien había vivido largo tiempo entre agarenos: éste más ideal y fantástico, como de ambicioso entendimiento, que méritamente se consideraba con fuerzas para levantarse en alas de la imaginación á descubrir y adivinar lo que no había visto.

Lope compuso su obra por los años de 1598; introdúcese en ella un cautivo llamado Saavedra, que evidentemente representa á CERVANTES, y supone acaecidos en el tiempo de su cautiverio los sucesos que refiere, como son el martirio del caballero de Montesa, las costumbres del rey Azam, la complicación de los amores de amos y criados que, en la comedia de Lope, se llaman Leonardo y Marcela, con la misma condición de que, vueltos á España, adquieran el precio de su rescate y se lo envíen á Solimán, su amo, y hasta hay escenas y pasajes que parecen copiados de la obra cervantina. Aunque los sucesos se fingen desarrollados en el año de 1580, supónese que desde Argel se ven los fuegos del castillo de Dénia, donde con varios regocijos celebró D. Francisco de Sandoval, duque de Lerma, el casamiento de Felipe III con doña Margarita, contraído en 1598.

Principiase la obra en las costas de Valencia, en ocasión de llegar á ella corsarios argelinos capitaneados por Dalí y guiados por el morisco Francisco. Persuádele el argelino á dejar á España, haciendo un largo romance descriptivo de la tierra de Argel. Allí, mientras tanto, Axa, mora rica, se enamora de su esclavo Leonardo, el cual le desprecia porque ama á Marcela, también cautiva: irritada la musulmana, dice:

1 *La gran comedia de los cautivos de Argel. De Lope de Vega Carpio. (Parte veinticinco, perfecta y verdadera, de las comedias del Fenix de España Frey Lope Felix de Vega Carpio, del Abito de Sã Luis sacadas de sus verdaderos originales, no adulteradas como las que hasta aquí se han publicado... Con licencia. En Çaragoça. Por la Viuda de Pedro Verges. Año 1647. A costa de Roberto Dezport: 4.º, 4 hojas de preliminares, sin foliar, y 556 págs. á dos cols.), págs. 231 á 278.*

Perro, yo te haré matar;
 hechizos te pienso dar;
 por fuerza me has de querer.

Félix, sacerdote, caballero de Montesa, cautivo, consuela al cristiano y le presenta agua bendita para librarse de los hechizos.

Marcela, esclava de Solimán, sufre la persecución amorosa de su amo, quien asimismo la amenaza con los hechizos. Hablando, en cierta ocasión, los cristianos, sus amos les sorprenden abrazados, en escena muy semejante á la de *Los Tratos*; los dos moros fingen, á su vez, quererse para poder comunicarse con frecuencia con los esclavos. Deseando dejar Basurto de serlo, persuade á su amo, el judío Brahim, de que es hebreo y aquél le hace pasar por su deudo. El acto primero se termina con la descripción de la ceremonia siguiente:

Salgan todos los moros que pudieren en procesión y detrás, si puede ser á caballo, y si no á pie, aquel Francisco morisco muy galán, con una flecha grande en la mano.

Francisco, que ya se llama Fuquer, grita, alzando la flecha: ;*Alá, ile, Alá, Mahomet resule Alá!* (no hay Dios sino Dios; Mahoma, enviado de Dios); mientras dan de palos á los cristianos, según costumbre, cuando alguno renegaba.

El nuevo mahometano guía una expedición de corsarios á su propia patria, y tras breve escena de batalla, Francisco es hecho prisionero por el jefe de los jinetes españoles, don Diego de Castro, huyéndose los demás argelinos. Asistimos luego, en Argel, á la venta de una familia de sardos, compuesta de los padres, Bernardo y Lucinda, y los hijos, niños, Luis y Juanito. Es tierna la escena de la separación de la madre y el hijo, pero más en CERVANTES. Saavedra propone á los demás cautivos que, pues se acerca el Viernes Santo, dispongan alguna función piadosa, y acuerdan hacer un monumento y una procesión de disciplinantes. Basurto, cuyo nuevo amo le trata mal, véngase de él, á su modo, echándole tocino en las ollas, y cuerdas de vihuela partidas en pedacitos.

porque ya cuerda cocida
 toda parece gusanos,

con lo que él se aprovecha y su amo ayuna. Axa, aconsejada de Fátima, da á los cautivos hechizos, y ellos, para facilitar su rescate, se fingen locos, llamándose ella la *Gran Reina de Marruecos* y él *Antón Pintado*, con lo cual Solimán se irrita contra Axa y ésta se desespera ante el fracaso de su intento; la escena es cómica.

Salen los cristianos con su procesión y viene á turbarla Mafod para referir á Dalí, casi copiando la relación de *El Trato*, el desastre de Francisco:

Perdióse entre las guardas de la costa,
y siendo conocido de un cristiano
fué llevado á la cárcel, que en España
le llaman Santo Oficio, donde en breve
fué quemado en un palo; al Rey lo escribe
una espía que vive en Alicante.
El Rey está informado que en tu casa
tienes un sacerdote valenciano
de la Cruz de Montesa, y éste pide
para quemarlo vivo por venganza.

Llega Juanito, bizarramente vestido de moro; hállale su hermano Luis y le obliga á desnudarse, esforzándole á prevalecer en su fe. Como CERVANTES, pone Lope una escena en que varios morillos persiguen á Pereda, Herrera y Dorantes, diciendo:

¡Rey Helipe morir; no rescatar; no fugir;
acá morir, acá morir!

Saavedra, acongojado, relata el atroz martirio y glorioso tránsito del sacerdote Félix, resumiendo al final las aspiraciones de los cautivos.

Si llegase, Felipe, á tus oídos
de veras nuestro llanto lastimoso,
y si tu augusto corazón piadoso
moviese el ¡ay! de tantos afligidos;
si de tu sol los rayos encendidos
tocasen este limbo temeroso,
y el cetro de tu brazo poderoso
fulminase estos bárbaros vencidos;
si á un risco, á las cadenas prometeas
estos ladrones de la mar atases,
sus viles naos fuesen las de Eneas;

si á sus lemas tus cruces enseñases,
¿quién duda, pues de Europa te laureas,
que Africano Felipe te llamas?

Basurto, á pesar de la oposición de Saavedra, fíngese renegado para alcanzar dinero y rescatarse; conseguido esto, da de palos á Brahim, en venganza del mal trato recibido, y aun le saca cien cequíes. Fátima le entrega una manzana hechizada, con la cual puede huirse sin inconveniente, y así se ve suceder en la comedia. Amir, dueño del anciano Bernardo, le maltrata duramente; vélo el mancebo Luis; trábase de palabras con el moro en defensa de su padre, y por último, sacando un cuchillo, da con él y mata á Amir, huyéndose con otros dos, por tierra, hacia Orán.

Saavedra y los demás cautivos que disponían una comedia, son conducidos ante el Rey, quien les dirige estas palabras, calcadas en las de CERVANTES:

¿Quién mejor: sabe engañar?
Español. ¿Quién más fugir?
Español. ¿Quién se levanta?
Español. ¿Quién no se espanta?
Español. ¿Quién se va huir?
Español. ¿Quién rico esclavo?
Español. ¿Quién nos da muerte?
Español. ¿Quién es más fuerte?
Español. quien siempre es bravo.

Los amores de Leonardo y Marcela, mucho menos interesantes que los correlativos de *Los Tratos de Argel*, se terminan felizmente. Viendo sus amos que nada pueden hacer con ellos, los ceden á Dalí; llevados ante el Rey, declaran ser fingida su locura y el Rey les liberta, fiando en su palabra. Ya se comprende, por lo expuesto, cómo es de todo punto imposible que Lope escribiese esta comedia sin tener á la vista copia de la de CERVANTES.

Si en *El Galeote cautivo*, comedia de que se hablará, nos presenta Valladares el tipo del Rey generoso y humano, en *La Magdalena cautiva*¹ nos ofrece el del tirano cruel. Nada

¹ Comedia famosa. *La Magdalena Cautiva*. De D. Antonio Valladares de Sotomayor. (Al fin:) Con Licencia: En Valencia en la Imprenta

más bárbaro que el gobernador Tarif; víctimas tuyas son, ó están á punto de ser, cuantos le rodean. La hermosa doña Magdalena pasa mil calamidades por no acceder á sus lascivos deseos, y el encubierto esposo, don Nicasio de Madrid, lo mismo. Tarif lo emplea como tercero para reducir á su voluntad á doña Magdalena, y, por esta causa, además de reunirse con ella, halla también á su hija Laurencia y á su padre don Bernardo de Madrid. Al cabo la llegada del clemente Bey Ibrahim pone á todos en salvo y da el castigo al tirano. *La Magdalena cautiva* es obra pesada y de corte melodramático; por lo dicho se colige su parecido accidental con *El Trato de Argel*; muchas piezas dramáticas del siglo XVII convienen en esto, pero la mayoría tienen más adecuado lugar entre las imitaciones de *Los Baños de Argel*.

Hasta el famoso Comella empleó su pluma en asunto semejante, componiendo una zarzuela en varios cuadros con el nombre de *Los Esclavos felices*¹. El argumento es por demás peregrino y conducido con las extravagancias peculiares en su autor. El Marqués del Valle, caballero valenciano, hecho esclavo por los argelinos, alcanza el favor del príncipe heredero de Argel, Alí. En una afortunada correría, toma varios cautivos españoles, y entre ellos á la hermosa Elvira, esposa del Marqués. Préndanse de su belleza el Dey Muley y su hijo Alí, y el autor nos presenta en escena la repugnante rivalidad amorosa entre padre é hijo, que termina con estas *poéticas* frases:

Pues sabe que es cosa mía;
y si por medio del rapto
ó del cariño, pretendes
apartarla de mi lado...
te costará la cabeza.
En mi despacho te aguardo.

Como la hermosa esclava se muestra igualmente esquiva para ambos galanes, Alí se vale de su amigo don Alfonso para

de Joseph de Orga, donde se hallará, y en Madrid en la Librería de Quiruga. Año 1796: 4.º, 32 págs. á dos cols.

¹ *Los Esclavos felices. Opera seria en un acto. Por Don Luciano Francisco Comella.* Sin l. ni a.: 14 págs. á dos cols.

reducirla á su voluntad, y, de no ser esto posible, que la robe del *baño* en que el Dey la tiene encerrada y la conduzca á una quinta, ofreciéndole por ello la libertad. El cautivo logra raptar á la española, desmayada, y al encontrarse con su esposa, se la roban servidores del Dey. Elvira pasa por varias manos; la rivalidad entre padre é hijo se exagera, y, cuando parece más enconada, la furia de Muley se calma de pronto; concede libertad á los cautivos, les devuelve sus riquezas y perdona á todos.

III

LOS BAÑOS DE ARGEL

Los Baños de Argel.—Fuentes de esta comedia.—*Los Tratos*, *Los Baños de Argel* y *El Capitán Cautivo*.—Versificación.—Figuras históricas.—¿Fué representada esta obra?—Sorpresas y correrías de los piratas argelinos.—Las comedias entre los cautivos.—Argumento de *Los Baños de Argel*.—Su influencia en la literatura posterior.—*La Morica garrida*, de Villegas: *Lucinda* y *Belardo*, comedia americana.—Romances.—*El Hechizo de Sevilla*, de Arce: *Los esclavos de su esclava*, de Castillo.—Comedias de *El Renegado de Carmona*, y otras de Moreto, Cáncer, Matos, Villaviciosa, etc.—*Cervantes en Argel*, dramas de Tomé, Horta y Espiñeira.—*La Manglanilla de Melilla*, de Alarcón.

De la raíz árabe بَنَى = *banā*, edificar, resulta el sustantivo بَنِي = *banā*, edificio ó construcción, de donde los nuestros formaron las palabras *baño* y *baños*, para significar las prisiones ó corrales en que solían encerrarse á los esclavos cristianos en Argel y otros lugares de infieles.

Según las noticias de Haedo ¹, había allí por aquel tiempo dos baños ó depósitos de cautivos. El mayor, dicho baño del Rey, estaba en la calle del Zoco grande y era un cuadrilongo de 70 pies de largo por 40 de ancho, con piso alto y bajo, con muchas camarillas ó aposentos alrededor, en medio una cisterna con buena agua y á un lado, en la parte baja, estaba la capilla ú oratorio, donde casi todo el año se decían misas por sacerdotes cautivos, se cantaban los oficios divinos, se administraban los Sacramentos y aun se predicaban sermones, concurriendo á veces hasta 40 eclesiásticos. Era tanta la concurrencia de fieles en los días solemnes, que había necesidad de decir la misa en el patio, aprovechándose de

1 *Topographia de Argel*, cap. xxxix

esta coyuntura los guardianes del baño para exigir á los cristianos cierta contribución de entrada, con que sacaban mucha ganancia. En este baño, donde estuvo CERVANTES cargado de cadenas á fines de 1577, se aprisionaban los cautivos de rescate, y allí estaban siempre encerrados con porteros y guardas de vista, no saliendo á trabajar con la demás chusma, á no ser que, por acelerar el rescate, los aplicasen á ciertas fatigas, como ir por leña ú otras mortificantes. El número de tales cautivos llegó á ser, en este baño, de 2.000 en los tiempos recordados por la comedia.

Llamábase el otro depósito baño de la *Bastarda*, y sus moradores, gente plebeya ó que por tal se tenía, eran ordinariamente de 400 á 500; trabajaban diariamente en las obras públicas de la ciudad y en otros oficios y por la noche los recogían y guardaban con esmero.

En él estaban—dice Haedo—los cristianos del común á que llaman *magacn*, porque el común y la ciudad es el patrón y señor dellos. El Agá y los genizaros los mandan y ocupan en el servicio común... El Rey es obligado á darles lo necesario cada día.

También había en este baño oratorio, donde se decía misa los domingos y fiestas. Las noticias que nos quedan indican cómo no siempre estaban mal tratados los cautivos en estos depósitos; además del uso de su religión y prácticas religiosas de todo género, se les consentía entretenerse con variedad de juegos y hasta "ir y caminar por do les place"¹ cuando no salían al trabajo. "Probablemente, escribe Clemencín", en aquella época no se hubiera permitido otro tanto á los moros cautivos en España." Además de los de la ciudad, cuya liberación era harto difícil, "pues como son del común y no tienen amo particular no hay con quien tratar su rescate, aunque lo tengan"², residían allí otros muchos, pues, como nuestro autor escribe:

1 HAEDO, ob. cit., cap. xxxix.

2 Nota 18 al cap. xl de la primera parte del *Quijote*.

3 *Don Quijote*, primera parte, cap. xl.

En estos baños, como tengo dicho, suelen llevar á sus cautivos algunos particulares del pueblo, principalmente cuando son de rescate, porque allí los tienen holgados y seguros.

Semejante estado de cosas duraba mucho después de CERVANTES, por los años 1670, según el testimonio de Gómez de Losada ¹, quien asimismo nos informa de cómo el oratorio del baño del Rey era una verdadera iglesia de tres naves.

Tal era el principal escenario donde se suponen acaecer los más de los sucesos de esta producción dramática del héroe de Lepanto.

Aunque la comedia de que ahora tratamos no puede decirse que sea original dentro del teatro de CERVANTES, tampoco es refundición de una pieza única. Para componer *Los Baños de Argel* nuestro autor tuvo presente, en primer lugar, *El Trato*, que había escrito en 1580, y *La Gran Sultana*, en 1601; la novela de *El Capitán cautivo*, en 1604, ó acaso antes, y *Los Esclavos de Argel*, de Lope de Vega.

De la primera conservó la idea general: ofrecer un cuadro de la triste vida y penalidades sin cuento que los cautivos cristianos sufrían en aquellas inhabitables tierras de barbarie; así lo manifiesta el autor al final de la obra:

No de la imaginación
este *trato* se sacó:
que la verdad lo fraguó
bien lejos de la ficción.

.....
Y aquí da este *trato fin*,
que no lo tiene el de Argel.

Conservó también de allí la complicación de los amores cruzados entre amos y esclavos; algunas escenas, que serían de las de más efecto en la representación de la pieza, y varios personajes, con sus nombres ó cualidades, si bien de algunos, como del renegado Izuf, cambió bastante el carácter. De la segunda comedia citada, mantuvo CERVANTES las figu-

¹ *Escuela de trabajos y cautiverio de Argel*, fil. 10, caps. 800 y XLVII.

ras de judíos y los casos á que dan origen, la idea de la introducción del gracioso, convirtiendo á Madrigal en el *papas* Tristán de Mollorido, cuyas aventuras con los hebreos son, en substancia, las mismas de aquél.

El éxito de la primera parte del *Quijote* y el de la lindísima novela, allí ingerida, de *El Capitán cautivo*¹ determinaron al Príncipe de nuestros ingenios á repetir el asunto, según era en él frecuente. Reprodujolo, pues, en esta comedia, variando tan sólo los nombres de los personajes: Zoraida, se llama ahora Zara, y Ruy Pérez de Biedma, don Lope; pero sus condiciones, caracteres y circunstancias son exactamente las mismas, como también lo son las figuras de valor secundario.

Tal vez sería causa para que CERVANTES modificase tan hondamente su comedia de *El Trato de Argel* la imitación hecha por Lope de Vega, cuyo éxito llegaría á sus oídos. Para mí es claro que de ésta tomó varios episodios, que introdujo en *Los Baños*, como son, la sorpresa que los piratas hacen de la costa española; la idea de sacar á la escena una representación dramática en los baños; el asesinato de Izuf por el pseudorenegado Hazén en un momento de indignación religiosa y patriótica, y otros varios detalles. Con tantos y tan variados elementos entretejió el autor del *Quijote* este drama, que viene á ser como un resumen de cuanto había hasta entonces trabajado en descripción de la vida de Argel; su principal intento es, con todo, la fusión de los asuntos de *El Trato* y de *El Capitán cautivo*; todo lo demás ha de mirarse como detalles episódicos.

Haciendo comparación entre las dos comedias de *El Trato* y *Los Baños de Argel*, no puede negarse que la última se lee con agrado; atrae desde los primeros momentos, á pesar de la complicación de su trama, y recrea el ánimo con su aspecto novelesco, iluminado por la dulce figura de la inocente Zara y de sus poéticos é interesantes amores. La parte cómica, aquí abundante, ayuda á este efecto y sirve para dulcificar, en mucho, la amargura que producen las angustias

1 *Don Quijote*, primera parte, caps. XXXIX á XLI.

y tormentos de los infelices esclavos. Pero en *Los Tra-
tos* se descubre mayor energía y elocuencia, las escenas se
hallan más vigorosamente descritas, y, sin gustar tanto,
conmueve más y llega mejor al corazón.

No es menester esforzarse para demostrar la igualdad
de argumento entre el episodio principal de *Los Baños de
Argel* y las aventuras de *El Capitán cautivo*; su gran seme-
janza salta á la vista; ambas composiciones tienen por argu-
mento los amores de una mora principal con un cautivo
cristiano que huye con ella y la lleva por mar á España; idénticos
son la mayoría de los personajes, de los lances y
episodios y hasta hay pasajes comunes como la ingenua epís-
tola de Zara, casi á la letra la primera de Zoraida. Como
obra literaria, es indisputable la enorme superioridad de la
novela, una de las más finas joyas del tesoro cervantino,
sobre la comedia, por estar aquélla escrita en prosa, por
acomodarse mejor el asunto á la narración que á la acción
y por hallarse ésta simplificada en el *Quijote*, mientras que
en la pieza dramática alterna con multitud de otros episo-
dios, que la oscurecen y enturbian. Con todo, los amores de
Zara forman, no solamente el verdadero núcleo de *Los Baños
de Argel*, mas también la parte más atractiva, más bella y
más fina de la producción escénica.

Claro es que no estamos conformes con la opinión de
cierto autor¹, que dice de esta obra "que más pudiera ser
una tragicomedia con sus puntas y collar de sainete"; ni
tampoco vamos con él cuando, más adelante, escribe que no
tiene argumento, porque no puede serlo una mezcolanza de
sucesos, causas y episodios, parte verosímiles, parte impro-
bables, en que intervienen infinidad de personajes, y en cuya
presentación no se guardan uniformidad, ni proporción, ni
lógica... "Es una numerosa serie de acontecimientos, ó me-
jor, una abigarrada colección de cuadros argelinos, donde
todo se encuentra menos habilidad y encanto narrativos."

Siguiendo CERVANTES su doctrina estética, hizo abundar

1 MÁINEZ, *Las comedias de Cervantes*, pág. 144.

en esta obra los versos de arte menor, redondillas y quintillas especialmente; sólo se hallan en ella algunos endecasílabos en boca de D. Fernando y en las escenas en que interviene el Rey de Argel. Como quiera que nuestro autor fue mejor poeta en los metros largos, resulta que *El Trato*, en donde éstos abundan, avemaja á *Los Baños* en punto á verificación. Arriba de 30 personas intervienen en esta comedia ¹, y el lugar de la escena se muda con la rapidez característica en el teatro del Héroe de Lepanto ².

Entre las figuras de la obra se cuentan algunas históricas como el rey ó gobernador argelino Hazán, bajá ó baxá, común con el *Trato*, pero algo distinto en carácter, pues aquí pronuncia una sentencia benigna, impropia de su condición.

Recuérdase igualmente en esta obra á fray Jorge de Olivar, mentado en *El Trato*, y á un su compañero de hábito, fray Rodrigo de Arce ³, "de condición real, de ánimo noble", que ya había estado otras veces en Argel. También

1 Además de las que figuran en la tabla, hablan en ella *Bairan* (pág. 9), un moro (pág. 10), uno (pág. 10), otro (pág. 11), un arcabucero cristiano (pág. 11), un soldado cristiano (pág. 13), un cautivo (pág. 15), otro (pág. 15), un cristiano cautivo (pág. 16), un cristiano (pág. 25), un cautivo (pág. 26), dos cautivos (pág. 31), un moro (pág. 34), un cristiano (pág. 53), *Julio* (pág. 53), un moro (pág. 78), otro moro (pág. 86), dos cristianos (pág. 86), un moro y un cautivo (pág. 94), otro moro y otro cautivo (pág. 96), dos moros (pág. 105), un cristiano (pág. 107) y el patron de la barca (pág. 114).

2 Va sucesivamente desarrollándose en una playa española (pág. 6), un pueblo de la misma (pág. 7), su muralla (pág. 7), un monte en sus cercanías (pág. 8), la playa otra vez (pág. 10), de nuevo la muralla (página 11), un peñasco de la costa (pág. 13), el baño del Rey en Argel (pág. 15), playa de Argel (pág. 20), una estancia en casa de Cauralí (pág. 39), una calle de Argel (pág. 48), el jardín de Agimorato (pág. 55), la calle de Argel (pág. 60), un jardín ó patio en casa de Cauralí (pág. 67), la calle (pág. 72), la puerta del baño (pág. 78), el interior del mismo (pág. 79), una estancia en el palacio de Agimorato (pág. 91), otra en el palacio del Bey (pág. 93), la puerta de la casa del Cadí (pág. 97), un patio de la misma (pág. 97), calle (pág. 98), estancia en el palacio de Agimorato (pág. 105), plaza de Argel (pág. 106), jardín de Agimorato (pág. 108), lugar desierto en la playa de Argel (pág. 113) y jardín de Agimorato (pág. 115).

3 Pág. 107.

se hace memoria de una cautiva cristiana, Juana de Rentería ¹, que educó á Zara en la fe cristiana ocultamente.

Trazas de históricos tienen otros varios interlocutores, como el renegado Izuf, español ², bastante diverso moralmente del que bajo el mismo nombre figura en *El Trato*. Este traiciona el lugar de su nacimiento ³, á su propio hermano y dos sobrinillos suyos ⁴, y por fin, muere á manos de Hazén ⁵. Este, también renegado español, aunque cristiano encubierto, muere mártir ⁶ por efecto de dicho asesinato, cometido en un instante de exaltación religiosa.

De ella da repetidas muestras el niño Francisco, sobrino de Izuf, y que, por tanto, en esta comedia es español, si bien en *El Trato* se presenta como sardo. Su hermano Juanico, niño de pecho en la primera jornada, habla y es grande en la segunda ⁷ y figurando como el menor en aquélla, resulta el mayor de los dos hermanos en los demás actos ⁸. No prevaleciendo los halagos de su amo el Cadí, que intenta prohibarle, contra la firmeza de su fe, excitada por los consejos de su hermano, Francisco muere mártir en esta obra ⁹.

Igualmente parecen históricos Caurali, capitán corsario, y su mujer Alima ¹⁰; el poeta cautivo Julio, autor de un romance incluído en la obra ¹¹; Caraoja, moro despiadado ¹²; Vivanco, cristiano, y Ossorio ¹³, en quien sin duda se representa á cierto caballero de este nombre que consta fué cautivo cuando CERVANTES ¹⁴.

1 Pág. 22; vid. NAVARRETE, *Vida de Cervantes*, pág. 380.

2 Págs. 6 y 30.

3 Págs. 30 y 35.

4 Págs. 31, 32, 35 y 36.

5 Pág. 36.

6 Págs. 37 y 42.

7 Págs. 8, 9, 34, 53, 54 y 55.

8 Págs. 53, 54, 55, 58, 72, 73 y 74.

9 Págs. 59, 75, 90, 94 y 97.

10 Págs. 30 y 39.

11 Págs. 53 y 56.

12 Págs. 25 y 74.

13 Pág. 79.

14 NAVARRETE, *Vida de Cervantes*, págs. 34 y 334.

No tan claros se ven los rasgos de la realidad en el caballero D. Fernando de Andrada, hermano de un capitán de atajadores ¹ y personaje de importancia en esta comedia, y en su prometida D.^a Constanza, hija de Diego de Bastida ².

En cuanto al valor autobiográfico de esta producción, lo consideramos nulo. Reconocida la imposibilidad de identificar á CERVANTES con Rui Pérez de Biedma, el capitán cautivo del *Quijote* ³, igualmente se ha de entender negada respecto de don Lope, que representa en la comedia el papel de aquél.

Por lo que mira al asunto capital, parece inspirado en algún hecho cierto, no, por otra parte, inverosímil ni tal vez inusitado. Pasando por alto algunos sucesos algo semejantes referidos en nuestros romances moriscos y fronterizos, un hecho muy parecido ocurrió en 1595, según los *Apuntamientos* manuscritos de cosas de su tiempo debidos al padre Sepúlveda, monje del Escorial, con una señora alemana que, cautivada en su niñez, fué después mujer del Rey ó Sultana de Argel y por medio de un religioso mercedario, que había sido esclavo suyo, escribió á Felipe II manifestando sus deseos de venirse á España:

Vuelto el religioso á Argel, salió la señora con licencia de su marido á un jardín ó casa de recreo que tenía fuera de la ciudad, hacia la marina. Entre tanto llegó una barca que, de orden del Rey, envió el Marqués de Denia, virrey de Valencia, y precediendo para el reconocimiento las señas concertadas, entró en ella la sultana, llevando sus mejores joyas y veinte personas de su comitiva. Salieron muchos bajeles en su alcance, mas, á pesar de ello, aportó felizmente á Valencia, vino á la Corte y se volvió á vivir á Valencia ⁴.

También son personajes históricos Agí Morato, renegado esclavón, alcaide de Pata y hombre opulento, cuya casa ó palacio era de los mejores de Argel; su hija Zara, ó Zo-

1 Págs. 42, 12 y 13.

2 Pág. 41.

3 NAVARRETE, *Vida de Cervantes*, págs. 377, 378 y 382; CLEMENCÍN, *Notas al Quijote*, parte I, cap. XL.

4 CLEMENCÍN, *Notas al Quijote*, parte I, cap. XLI.

raida, que por ser la más rica y hermosa mujer de Berbería erá pretendida de muchos virreyes y altos personajes del país; casóse con Muley Maluch, de quien asimismo habla en la comedia, Rey de Fez, moro famoso, discreto y muy instruido, que hablaba con perfección el turco, el español, el alemán, el italiano y el francés, muerto de un mosquetazo en la célebre batalla de Alcázarquivir (2 de Agosto de 1578), dejando por heredero un hijo que había tenido en Zoraida ¹.

Posible es que sea asimismo persona real Tristán, el sacristán de San Román de Mollorido, y pésimo poeta, como denota el burlesco elogio que de él se hace en *El Rufián dichoso*. Este lugar de Mollorido debía de tener algún recuerdo para CERVANTES, pues de allí hizo también natural á Cortado en el borrador del *Rinconete y Cortadillo*, impreso por Rodríguez Marín ². La aldea debe de haber desaparecido, pero se menciona en el *Repertorio de todos los caminos de España*, compuesto por Pero Juan Villega, impreso en Medina del Campo por Pedro de Castro en 1546 y reproducido recientemente en facsímil por el docto hispanista norteamericano Mr. Archer M. Huntington. Mollorido estaba á seis leguas y media de Medina, á ocho de Salamanca y á tres del Pedroso.

CERVANTES compuso *Los Baños de Argel* para darlos á la escena. En la página 98, describiendo el cortejo nupcial de la hija de Agí Morato, dice en la acotación que van "cantando los cantares que yo daré"; claro es que para cuando la comedia fuese á representarse. Uno de los personajes que figuran en esta obra es *La señora Catalina*, á la cual parece se trataba con extraordinario respeto. "Saldrá con ellos la señora Catalina, vestida de garzón... y Ambrosio, que es la señora Catalina..." ³. "Ambrosio, que le ha de hacer la señora Catalina..." ⁴ "y la señora Catalina, que no ha de ha-

1 HAEDO, *Topografía de Argel*, fols. 10, 42, 82; HERRERA, *Historia de Portugal*, lib. I, fols. 17 y sigs.; NAVARRETE, *Vida de Cervantes*, 380; CLEMENCÍN, *Notas del Quijote*, parte I, cap. XL.

2 *Rinconete y Cortadillo*, pág. 333, nota 8.

3 Pág. 53.

4 Pág. 55.

blar sino dos ó tres veces" ¹; la circunstancia de llamarle siempre *señora*, indica que esta recitanta gozaba de cierta autoridad en la compañía, de la cual sería *autora*, ó sea mujer del *autor*, ó director de ella; además era actriz que cantaba, pues á este solo fin sale á la escena ². Trátase evidentemente de Catalina Hernández Verdeseca, mujer del célebre Gaspar de Porres, autor que representaba comúnmente en Madrid ³, y para quien escribió CERVANTES algunas comedias ⁴. ¿Logró CERVANTES ver ésta en la escena? Probablemente no, puesto que la incluye entre las "antes impresas que representadas", por más que ya veremos lo que ocurre con *La Casa de los celos*. La explicación de este hecho está en que los *Baños de Argel* es una refundición hecha precipitadamente en 1614 de la primitiva forma de los *Tratos*, obra que, por este dato, debemos suponer representada por la compañía de Gaspar de Porres, y esta refundición se hizo con la misma ligereza de la de *La Casa de los celos*, dejando huellas visibles de la disposición primitiva.

Describe nuestro autor en la comedia de que tratamos una de las rapiñas de los piratas berberiscos en España. Las sorpresas de pueblos marítimos por los corsarios musulmanes eran por estos días, desgraciadamente, tan frecuentes como se colige de las muchísimas referencias que á ellas se hacen en la literatura y los que la historia conserva. En nuestra patria encontraban apoyo y guías hábiles en los moriscos, y esta sola causa basta para justificar la expulsión de aquella casta degradada.

Zalé Arráez, terror de las costas valencianas, amaneció sobre Vinaroz con 13 galeras reales bastardas un día de 1545, aunque sin fruto. En 24 de Marzo del siguiente año, los de Villajoyosa hicieron huir seis galeras moras; otras ocho anclaron frente á Murviedro en 16 de Septiembre de 1547,

1 Pág. 61.

2 Pág. 57.

3 Véase PÉREZ PASTOR, *Nuevos datos acerca del histrionismo español*, en muchos lugares.

4 Vid. cap. v de la *Primera parte* de este libro.

cautivando, guiados por moriscos, á los frailes de Sancti-Spíritus, pero fueron espantados por los vecinos y los religiosos rescatados. Moriscos guiaron también á los turcos de unas 14 galeotas argelinas que acometieron á Alcalá de Chisvert; pero muerto su arráez, desistieron del ataque. En 25 de Julio de 1549, Alí Corzo echó 400 hombres en la costa de Granada, y metiéndose por la tierra llevó cien cautivos de Torrox, pero logró libertarlos el capitán Diego Narváez. Dragut, el famoso corsario, en el mismo año sorprendió á Pollenza, en Mallorca, y aunque fué rechazado por Juan Más, se llevó larga presa de cautivos. Casos semejantes se recuerdan de los años de 1503, 1529, 1535, 1540, 1550, 1553, 1558, etc. ¹.

Recuerda también CERVANTES en *Los Baños* una de las distracciones á que los cautivos acudían para entretener el tiempo y distraer sus angustias, que eran juegos, bailes y representaciones, especialmente los días solemnes. Ya Lope, en sus *Esclavos de Argel*, alude á las comedias hechas por los esclavos cristianos en sus prisiones, y en la novela de *El Desdichado por la honra* menciona los bailes y recreos que los cautivos españoles hacían en Constantinopla para agradar á la *Gran Sultana*, su protectora, y cómo encargaban comedias españolas que se compraban en Venecia á algunos mercaderes judíos, y aun se procuraban de los virreyes de Italia. Así fué como, por obsequio á la misma Sultana, se representó en el serrallo por los cautivos y por algunos moriscos de los expulsos de España la comedia *La Fuerza lastimosa*, que Lope de Vega cita como suya en el prólogo de *El Peregrino en su patria*. Gallardo inserta, en el número IV de su *Criticón*, el extracto de una relación inédita de cierto Diego Galán, acerca de su cautiverio en Argel, el cual habla con este motivo de las representaciones con que pasaban el tiempo los esclavos cristianos. Por el año de 1580, según se dice en el documento indicado, lograron los españoles que se encontraban en el campamento del Pachá (Bajá) que se

what was
done
for
amusement

1 GALINDO Y DE VERA, *Historia de las posesiones españolas en África*, págs. 172 y sigs.

les concediese licencia para poner en escena una comedia sobre la rendición de Granada. Ya se habían distribuído los papeles y preparádose arneses de cartón y espadas de madera para este objeto, cuando el encargado del papel del rey Fernando puso en gran peligro la vida de sus compañeros y la suya propia. No contento con esas armás de juguete, consiguió que el capitán de un buque inglés, anclado en el puerto, le proporcionara un capacete, una espada y una armadura; descubrióse su proyecto, y corrió por la ciudad el rumor de que se habían conjurado los cautivos para rebelarse, siendo esto causa de que el populacho, enfurecido, asesinara á muchos cristianos. Llegó también este suceso á oídos del Bajá, que dió tormento á algunos esclavos para obligarlos á declarar la verdad, convenciéndose al fin de que sólo habían tratado de representar una comedia; pero se vió, no obstante, en la necesidad de entregar seis españoles á la amotinada chusma de Argel, que les dió muerte horrorosa ¹.

Comiézase la obra en España. Los piratas, capitaneados por Cauralí y guiados por el renegado Izuf, asaltan un pueblo de la costa mediterránea, en cuyas cercanías existe la playa de Xolito ²; los infelices habitantes huyen despavoridos á la montaña, pero allí son cautivados por los berberiscos. Un padre anciano intenta salvar á sus dos hijos, mas inútilmente.

- FRANC. ¿Para qué me sacó, padre, del lecho?
 Que me muerdo de frío. ¿Adónde vamos?
 Légueme á mí, como á mi hermano, al pecho:
 ¿Cómo tan de mañana madrugamos?
- PADRE. ¡Oh, de este inútil tronco ya y deshecho,
 tiernos, amables y hermosos ramos!
 No sé do voy, aunque, si bien se advierte,
 de este camino el fin será la muerte.

Suena una trompeta, los soldados se acercan y los piratas se embarcan precipitadamente, llevando cuanto pueden. En-

1 SCHACK, *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, tomo II, pág. 20, nota. Véase el texto de Gallardo reproducido por ASENSIO, *Cervantes y sus obras*; págs. 116 y sigts.

2 Pág. 11.

tre los cautivos marchan el anciano con sus dos hijos, un sacristán y la doncella Constanza. Cuando los atajadores y los soldados llegan, sólo pueden ver las velas piratas que se alejan. El galán D. Fernando, al enterarse de que su amada Constanza va esclava, súbese á una peña, hace señales á los bajeles, ofreciendo el rescate que quisieren; pero, no siendo visto ó no queriendo ser atendido, se desespera y se arroja al mar.

Múdase la escena. Estamos en Argel. Sale el guardián Bají y un cautivo con papel y tinta, y abren las puertas del *baño* á los esclavos para que marchen al trabajo.

GUARD. Este á la leña le asienta;
éste vaya á la marina;
ten en todo buena cuenta;
treinta á aquel burche encamina
y á la muralla sesenta;
veinte al horno y diez envía
á casa de Cauralí;
y abrevia, que se va el día.

ESCU. Por cuarenta envió el Cadí,
dárselos es cortesía.

GUARD. Y aun fuerza, en eso no pares;
enviarás otros dos pares
á los ladrillos de ayer.

ESCU. Para todos hay que hacer,
aunque fueran dos millares.
¿Dónde irán los caballeros?

GUARD. Déjalos hasta mañana,
que serán de los primeros.

ESCU. ¿Y si pagan?

GUARD. Cosa es llana,
que hay sosiego do hay dineros.

Los infelices que tratan de ocultarse son compelidos á palos.

Don Lope y Vivanco, que se han quedado en el *baño*, advierten que de un ajimez próximo asoma una caña con un pañuelo blanco, como un bulto.

Llégase allá Vivanco y la caña se alza:

VIV. No es para mí esta aventura,
don Lope; ven tú á proballa.

¡Cuál no será su sorpresa al hallar dentro del pañuelo once escudos de oro y un doblón! Con razón exclama don Lope:

¿Qué maná del Cielo es ésta?
¿Qué abacue nos vino á dar
en nuestra prisión la cesta,
de éste que es más que manjar?

Como en la celosía nada se ve, los cautivos hacen mil conjeturas. La escena es idéntica á la correspondiente del *Quijote*.

CERVANTES presenta en esta comedia los dos tipos del renegado cruel y del compasivo. Hazén es este último. Recolecta entre los cautivos firmas que acrediten

How we shaw
that Hazén
is compasivo

que he tratado á los cristianos
con mucha afabilidad,
sin tener en lengua ó manos
la turquesca crueldad.
Cómo he á muchos socorrido:
cómo niño fuí oprimido
á ser turco, cómo voy
en corso; pero que soy
buen cristiano en lo escondido,
y quizá hallaré ocasión
para quedarme en la tierra
para mí de promisión.

Otra vez recuerda CERVANTES esta costumbre en la novela de *El Capitán cautivo*, afirmando que algunos de estos renegados procuran tales fes con buena intención, pero otros con industria, porque si acaso se perdían ó caían prisioneros en sus correrías por tierras cristianas, aducían aquellas firmas para demostrar con ellas cuál era su verdadero intento, y por tal engaño se reconciliaban con la Iglesia y vivían en sosiego, acechando ocasión propicia de volverse á Berbería y ser lo que antes eran.

Este, pues, que era de los primeros, llega á buscar las dos únicas firmas que le faltan de nuestros cautivos, y ellos le preguntan cómo es la casa que enfrente miran. Hazén explica como allí vive un moro riquísimo, padre de una hija

de extraordinaria belleza, pretendida de Muley Maluco, rey de Fez; una esclava cristiana, dicha Juana de Rentería, hubo de servir de aya á la hermosa Zara. Confusos quedan todos los cristianos, cuando torna á aparecer la caña, y en ella más de cien escudos y un billete; D. Lope y Vivanco se retiran á sus ranchos para leerle, y hallan que dice:

Mi padre, que es muy rico, tuvo por cautiva á una cristiana, que me dió leche y me enseñó todo el cristianesco. Sé las cuatro oraciones y leer y escribir, que ésta es mi letra. Dijome la cristiana que Lela Marien, á quien vosotros llamáis Santa María, me quería mucho, y que un cristiano me había de llevar á su tierra. Muchos he visto en ese *baño* por los agujeros de esta celosía, y ninguno me ha parecido bien sino tú: yo soy hermosa y tengo en mi poder muchos dineros de mi padre; si quieres, yo te daré muchos para que te rescates; y mira tú cómo podrás llevarme á tu tierra, donde te has de casar conmigo; y cuando no quisieres, no se me dará nada: que Lela Marien tendrá cuidado de darme marido. Con la caña me podrás responder cuando esté el *baño* sin gente. Envíame á decir cómo te llamas y de qué tierra eres, y si eres casado; y no te fies de ningún moro ni renegado: yo me llamo Zara, y Alá te guarde.

Otra escena de crueldad ocurre entonces; un pobre cristiano huído ha sido bárbaramente desorejado, y aunque es la vez tercera que su tentativa fracasa, así se explica:

Que aunque me desmoches todo
y me pongas de otro modo
peor que este en que me veo,
tanto el ser libre deseo,
que á la fuga me acomodo
por la tierra ó por el viento,
por el agua y por el fuego;
que á la libertad atento,
á cualquier cosa me entrego
que me muestre este contento;
y aunque más te encolerices,
respondo á lo que me dices,
que das en mi huída cortes,
que no importa el ramo cortes
si no arrancas las raíces.
Si no me cortas los pies,
al huírme no hay reparo.

GUARD. Caraoja, ¿éste no es español?

CAR. ¿Pues no está claro?
¿En su brío no lo ves?

Llega Cauralí con su presa y hasta el mismo Hazén sale á recibirle con chirimías; cien cautivos presenta al Rey, y entre ellos á don Fernando, recogido de la mar. Es muy curiosa la escena en que el Cadí los examina y pregunta por su patria y oficios, para calcular el provecho que de ellos se puede sacar.

BAXÍ. ¿Este es papaz?

SAC. No soy papa,
sino un pobre sacristán
que apenas tuvo una capa.

CADÍ. ¿Cómo te llaman?

SAC. Tristán.

BAXÍ. ¿Tu tierra?

SAC. No está en el mapa.
Es mi tierra Mollorido,
un lugar muy escondido
allá en Castilla la Vieja.

BAXÍ. ¿Qué oficio tienes?

SAC. Tañer,
que soy músico divino,
como lo echaréis de ver.

HAZÉN. O este pobre pierde el tino
ó él es hombre de placer.

BAXÍ. ¿Tocas flauta ó chirimía
ó cantas con melodía?

SAC. Como yo soy sacristán,
toco el din, el don y el dan
á cualquier hora del día.

CADÍ. ¿Las campanas no son esas
que llamáis entre vosotros?

SAC. Sí, señor.

BAXÍ. Bien lo confiesas;
música para nosotros
divina es la que profesas.

SAC. ¿No sabrás tirar un remo?
No, mi señor, porque temo
reventar, que soy quebrado.

CADÍ. Irás á guardar ganado.

SAC. Soy friolero en extremo
en invierno, y en verano
no puedo hablar de calor.

BAXÍ. Bufón es este cristiano.

SAC. ¿Yo búfalo? No, señor,
antes soy pobre aldeano.
En lo que yo tendré maña
será en guardar una puerta
ó en ser pescador de caña.

Hazén, hallándose con Izuf, que regresa de entregar á su propio pueblo y parientes, se encoleriza con él de tal modo, que en un arranque de noble indignación y de exaltación cristiana, arrojando sus riquezas, todas las probabilidades de libertad que contaba alcanzar y hasta su vida, le da de puñaladas y mata al traidor renegado. Llega el Cadí y se maravilla grandemente del suceso.

Izuf habed

CADÍ. ¿Eres cristiano?

HAZLN. Sí soy;
y en serlo tan firme estoy,
que deseo, como has visto,
deshacerme y ser con Cristo
si fuese posible hoy.

Hazén affirms (hab)
La D X(1)

Irritados los musulmanes le condenan al palo; mas él, con la exaltación de los mártires, dice:

Dame, enemigo, esa cama,
que es la que el alma más ama,
puesto que al cuerpo sea dura;
dámela, que á gran ventura
por ella el Cielo me llama.

Cristianos, á morir voy,
no moro, sino cristiano;
que aqñeste descuento doy
del vivir torpe y profano
en que he vivido hasta hoy.

Del enorme número de renegados existentes en Argel testifica Haedo ¹ diciendo que de las 12.000 casas que componían la ciudad, las 6.000 y más estaban habitadas por ellos.

¹ Topographía, cap. XIII.

advirtiendo Gómez de Losada ¹ que no todos procedían del Cristianismo, sino también de otras religiones. El mismo testifica lo frecuente que era hallar renegados y renegadas que no lo eran de corazón ó que estaban arrepentidos, y cuenta cómo en su tiempo muchos de éstos contribuían oculta-mente para el culto de los oratorios cristianos ². En *El Capitán cautivo* habla CERVANTES de un renegado de esta clase, acaso aludiendo al licenciado Girón ³, natural de Granada, que había tomado el nombre de Abderramán, y entró en uno de los arriesgados proyectos de fuga imaginados por el gran ingenio.

Aunque entiendo que la trágica aventura de Hazén la tomó nuestro autor de *Los Esclavos de Argel*, de Lope de Vega, pudo también inspirarse en algún suceso real, pues Haedo ⁴ nos refiere que en Noviembre de 1576 un cautivo cristiano llamado Rosales, mancebo de veinticinco años, de gallarda presencia, mató en Constantinopla al turco su amo, si bien la causa fué exigirle por su rescate mayor precio del convenido y que el infeliz esclavo había juntado de limosna con extremo trabajo.

Constanza ha venido al poder de Alima, mujer de Cauralí, y don Fernando, al de éste; Cauralí se prenda de la española, y su mujer, del cautivo; como en los *Tratos*, ambos buscan á sus esclavos por intercesores de su amor.

A la casa de Alima llega la hermosa Zara, hija de Agí Morato y entre todos se hace una curiosa escena de visita de las más vivas y movidas de la obra.

ZARA. Ven acá; dime, cristiano,
¿en tu tierra hay quien prometa
y no cumpla?

FER. Algún villano.

ZARA. ¿Aunque dé en parte secreta
su fe, su palabra y mano?

1 *Escuela de trabajos y cautiverio de Argel*, lib. II, cap. XVII.

2 *Idem*, lib. II, cap. XLVI.

3 CLEMENCÍN, *Notas al Quijote*; primera parte, cap. XL.

4 *Topographia*, fol. 131.

FER. Aunque sólo sean testigos
los Cielos, que son amigos
de descubrir la verdad.

ZARA. ¿Y guardan esa lealtad
con los que son enemigos?

FER. Con todos: que la promesa
del hidalgo ó caballero
es deuda líquida expresa,
y ser siempre verdadero
el bien nacido profesa.

ALIMA. ¿Qué te importa á ti saber
su bien ó mal proceder
de aquéstos, que al fin son galgos?

ZARA. Haz ¡oh Alá! que sean hidalgos
los que me diste á escoger.

La parte cómica de la obra corre á cargo del sacristán, y como el Madrigal de *La Gran Sultana*, se extrema contra los judíos, haciéndoles mil burlas, robándoles la comida en sabado y aprovechándose de su holganza para rescatarla á buen precio; echándoles tocino en la olla para comerla él y hasta robándoles los niños, por todo lo cual, y para verse libres de su persecución, los hebreos forman entre sí escote y le rescatan con lo reunido.

Al sacristán y al viejo salen tres muchachos morillos, "aunque se tomen de la calle", á darles la misma matraca que en *Los Tratos*:

MORILLO. Papaz cristiano, non rescatar, non fugir,
don Juan no venir, acá morir,
perro, acá morir.

El pobre viejo ve además pasar á sus dos hijos Juanico y Francisco, bizarramente vestidos de moros, hacia el jardín de Agí Morato á holgarse allí con otros cautivos; pero tiene el consuelo de oír de labios de Francisco las muestras de su firmeza en la cristiana fe, mientras Ambrosio canta este lindo romance:

A las orillas del mar
que con su lengua y sus aguas,
ya manso, ya airado, llega
del perro Argel las murallas,

T
K

though
captain
shows
his
strength

con los ojos del deseo
están mirando á su patria
cuatro míseros cautivos
que del trabajo descansan;
y al són del ir y volver
de las olas en la playa,
con desmayados acentos
esto lloran y esto cantan:
¡ Cuán cara eres de haber,
oh dulce España!
Tiene el Cielo conjurado
con nuestra suerte contraria,
nuestros cuerpos en cadenas
y en gran peligro las almas.
¡ Oh, si abriesen ya los Cielos
sus cerradas cataratas,
y en vez de agua aquí lloviese
pez, resina, azufre y brasas!
¡ Oh si se abriese la tierra
y escondiese en sus entrañas
tanto Datán y Birón,
tanto brujo y tanta maga!
¡ Cuán cara eres de haber,
oh dulce España!

✓ Don Lope y Vivanco, alegres de haber encontrado su rescate y libertad por donde menos lo esperaban, hállanse con Zara y con Alima, acompañadas de sus esclavas. La escena es de las mejores de la obra y una de las más delicadas de CERVANTES. Zara, para descubrirse y darse á conocer á don Lope, finge la picadura de una avispa; valiéndose de Cons-
? tanza como intérprete, tiene con él el siguiente diálogo:

CONS. Gentil hombre. ¿sois de España?
—LOPE. Sí, señora.
ZARA. Pregúntale si es hermosa
(si es casado) su mujer.
✓CONS. ¿Sois casado?
LOPE. No, señora;
pero serélo bien presto
con una cristiana mora.
✓CONS. ¿Cómo es esto?
LOPE. ¿Cómo es esto?
Poco sabe quien lo ignora.

- Mora en la incredulidad
y cristiana en la bondad
es la que ha de ser mi dueño.
- CONS. Yo os entiendo como un leño.
- ZARA (*ap.*) Plega á Alá digáis verdad.
Pregúntale si es esclavo
ó si es libre.
- LOPE. Ya os entiendo.
De ser cautivo me alabo.
- ZARA. Cuanto dice comprendo
y de todo estoy al cabo.
- LOPE. Presto pisaré de España
con gusto y con gloria extraña
las riberas, y mi fe
firme, entonces, mostraré.
- ZARA. Gracias á Alá y á una caña.
- ALIMA. Cristianos, quedaos atrás,
porque en la ciudad entramos.

Logrando hallarse á solas don Fernando y Constanza, cada cual refiere sus aventuras y los deseos de sus amos; el gozo de verse les hace abrazarse, lo cual, visto por los musulmanes, sus señores, provoca una escena idéntica á la de *El Trato de Argel*. Como la de esta comedia, aunque de muy diverso resultado, es la que ocurre entre Juanito y Francisquito; éste, que usaba ya vestidos morunos, se desnuda de ellos y se resiste á las imposiciones anticristianas de su señor.

Llega la Pascua de Navidad; más de 2.000 cristianos, y entre ellos 20 religiosos, se reúnen para celebrarla en el baño grande. Dícese allí solemne misa y determinan representar una comedia; mas por dificultades harto verosímiles, sólo puede hacerse (un coloquio pastoril) de Lope de Rueda, que por cierto es hoy desconocido. Los guardas moros cobran la entrada en el baño á los cautivos, y cuando la égloga ya comenzaba, un imprevisto suceso viene á turbar la diversión. Varios moros, por un efecto de espejismo, han creído ver en la mar una formidable escuadra, y ciegos de temor y de rabia, para tener menos enemigos, acuchillan á los pobres cautivos, matando á muchos. Para colmo de peñas, un cristiano entra en el baño refiriendo el cruel martirio de Francisquito.

horriblemente flagelado á una columna por su iracundo amo el Cadí. El angustiado padre exclama :

¡ Dulce mitad de mi alma!
 ¡ Ay, de mis entrañas hijo!
 Detened la vida en tanto
 que os va ver este afligido
 en la calle de Amargura.

Frecuentes eran en Argel los martirios de cristianos; Hae-
 do dedica una parte de su interesante libro á relatar los que
 llegaron á su noticia. Entre ellos menciona el de un mucha-
 cho italiano renegado, que fué enganchado vivo en Octubre
 de 1568 por volverse á la fe de Cristo ¹, y el de dos niños
 españoles ², ambos menores de quince años, que se perdieron
 en Mostagán siendo pajes de dos caballeros soldados; era
 el uno de Priego, de la familia de los Bueno, y el otro de
 Lorca, apellidado Casado. Venidos al poder de Azan Bajá,
 ni él ni su sucesor Amat lograron hacerlos renegar; conde-
 nados á muerte por pequeñísimo hurto, con promesa de per-
 dón si abjuraban, lo rehusaron con heroica entereza y en-
 tonces, arrastrados por dos caballos, espiraron mártires el
 lunes 30 de Marzo de 1562. Sus cadáveres fueron colgados
 de unas horcas y sepultados después por Martín de Baeza,
 granadino, que había venido con la limosna de aquel arzo-
 bispado, en compañía de muchos cristianos, fuera de la puer-
 ta de Babalbeta, á las cinco de la tarde. Si Francisquito no
 es personaje histórico puede ser trasunto literario de uno
 de estos desventurados niños.

Propónenle á Zara su casamiento con el Rey de Fez, y
 ella, por huir de tal caso, descúbrense á Constanza como cris-
 tiana y enamorada de Lope. De aquí resulta que Alima se
 ofrezca á sustituir á Zara en las ceremonias de la boda,
 mientras llega su amante á conducirla á España. Dice la aco-
 tación :

Aquí ha de salir la boda de esta manera: Alima, con un velo
 delante del rostro, en lugar de Zara; llévanla en unas andas en

1 *Topographia*, fol. 171.

2 *Idem*, fol. 161.

hombros, con música y hachas encendidas, guitarras y voces y grande regocijo, cantando los cantares *que yo daré*. Salen detrás de todos Vivanco y don Lope, y entre los moros de la música va Osorio el cautivo.

Don Lope halla al paso este lucido cortejo; y al oír que Zara es la novia, su dolor y su desesperación no tienen límites; mas la auténtica Zara le llama desde su ventana y con ella concierta irse á España y tornar dentro de ocho días con una gran barca para llevar á su amada y varios cautivos, deshaciéndose ambos en recíprocas promesas de amor.

El desenlace se ve claramente. Como en *El Trato*, llega el bajel de la limosna y con él los mercedarios PP. Fr. Jorge del Olivar y Fr. Rodrigo de Arce. Poco después viene también la barca de don Lope, y como en la novela de *El Capitán cautivo*, atraca secretamente al jardín de Agü Morato; entran en ella el viejo con un pañuelo, en que lleva los huesos de su hijo mártir; Vivanco, don Fernando, don Lope, Osorio, el sacristán, Constanza y Zara, que dice al embarcar:

Ya no Zara,
sino María me llamo.

Asunto parecido al de esta comedia lo presentan muchas de nuestro teatro clásico. Y pues que de pintorescos amores de moras con cristianos se trata, no puedo dejar de poner aquí el recuerdo de la agradable comedia titulada *La Morica garrida*, obra feliz de la pluma de D. Juan Bautista de Villegas¹.

En los días del maestro de Santiago don Pelayo Pérez Correa, el Josué castellano, don Carlos de Castro, su caballero, va cautivo á Granada; allí se prende más aún en los ardientes ojos de la bellísima Moriana, hija del alcaide Abdalah, y después de variedad de ingeniosas circunstancias, logra traerse á Castilla á su hermosa señora, hacerla cristiana y casarse con ella. Esta sencilla traza dió motivo al autor para escribir primorosos diálogos entre ambos amantes, en cuya

¹ *La gran comedia, La Morica garrida, De Ivan Bautista Villegas*; parte 44 de Varios, fols. 148 y sigs.

plácida hermosura y caballeresco corte reverdecen los sentimientos de nuestros bellísimos romances fronterizos:

MOR. ¿Deseas la libertad?

CAR. Ni la busco ni la quiero.

MOR. Está cautivo mi padre
y será forzoso el trueco.
Hoy te irás á tu real.

CAR. Por salir de aquí no dejo
de ser tu cautivo.

MOR. ¿Cómo?

CAR. Que lo he de ser ten por cierto
mientras durare la vida,
que tus ojos me prendieron
dulcemente.

MOR. Dese modo,
si puedes vendrás á verlos.
Pero, qué fuera, cristiano,
que estando en tu alojamiento
libre, y yo en el castillo,
llegásemos á querernos,
y que vinieses de noche
con recato y con silencio,
y dejases tu caballo
en ese monte encubierto,
y llegando á mi castillo
por la parte de ese lienzo
que mira Generalife,
que es donde cae mi aposento,
hicieses alguna seña,
y yo, en estando durmiendo
mis padres y mis criados,
animada del silencio,
saliese á ese baluarte
para escuchar tus requiebros,
y te respondiese afable,
y concertásemos luego
que tú dejases tu ley
y siguiéres la que tengo,
y te casases conmigo
aunque pesase á mis deudos.

.....
CAR. ¿Sabes lo que fuera bueno?
venir yo, como tú dices,
y que parase el concierto

en que tú te descolgases
 por la muralla hasta el suelo,
 y que puesta entre mis brazos,
 á pesar de impedimentos,
 te llevase á mi real,
 y que allí, reconociendo
 nuestra fe, te bautizases,
 que fuera gusto y provecho
 para mí, pues me ganaba
 juntamente el alma y cuerpo
 y te casases conmigo:
 ¿podiera ser?

MOR. No me atrevo:
 yo mi ley...

CAR. Y yo la mía...

MOR. Pues llega, que atarte quiero.

Al cabo todo se concierta satisfactoriamente, pues nada menos que la Virgen María protege estos amores inocentes, movida de la devoción que el paladín español siente hacia el santo Rosario.

Semejanzas con *Los Baños de Argel*, sobre todo á los principios, ofrece asimismo la *comedia americana Lucinda y Belardo*¹. Lucinda, hija del Gran Turco, préndase de Belardo, cautivo valenciano, que cultivaba sus jardines, y se declara á él.

BEL. Señora, dejad que vea
 si es sueño el que me aprisiona.

LUC. Alzad del suelo, bien mío,
 que en vano á mis pies te postras,
 cuando en el altar del pecho
 mi estimación te coloca.

GALLO. La mujer enamorada
 es bestia que se desboca,
 y tirarle de la rienda
 es tirarle de la cola.

¹ *Comedia famosa americana. Lucinda, y Belardo. De un vaquero*
 (Al fin:) *Con Licencia. Barcelona. Por Francisco Suria. Impreso en la*
de la Paja; 4.º, 12 hojas sin numerar, á dos cols.

El Gran Turco desea casar su hija con el general Zelín, en premio de sus servicios y victorias; para estorbar esto, Lucinda finge dar oídos á las palabras amorosas del cortesano Amurates á fin de animarle á que desconcierte los proyectos del Sultán. Conociendo Amurates la conversación frecuente que la primera gasta con su jardinero, solicita á éste como tercero de su amor. Para el mejor suceso de sus propósitos, Lucinda determina recibir el bautismo y traza modo de huir con su amante. Después de variadas circunstancias, que enredan ingeniosamente la comedia, Lucinda, ya bautizada, con el nombre de Rosa y hábito de hombre, bien provista de dineros y alhajas del tesoro real, logra huirse con su marido, llena de esperanzas risueñas y de entusiasmos por la nueva fe. Mas cautivados en la mar por el celoso Zelín son conducidos ante su padre, el cual, estallando en cólera, ordena sean aherrojados y se sepulten en una oscura mazmorra, para morir luego abrasados públicamente en una hoguera. Los amantes, gozosos de perecer juntos, soportan valientemente sus martirios, y atados ya sobre la pira, rehusan indignados el perdón que Amurates les ofrece á cambio de que abjuren su ley y vuelvan á la de Mahoma. Arde la leña, y los dos, puestos los ojos en el Cielo, mueren mártires. Aunque no original, como se ve, esta comedia no es despreciable. Los dos primeros actos están bien urdidos y escritos: el tercero es cansado y monotonó, sin que basten á animarle los chistes del gracioso Gallo.

Parecido asunto tiene asimismo el interesante romance *Belardo y Lucinda*, que Durán publicó y que debió de sacarse de la comedia antecedente, así como los de *Celinda y Don Antonio Moreno* y el de *Zoraida*, de *El Capitán cautivo*¹.

En la comedia famosa *El Hechizo de Sevilla*², cuyo

¹ Números 1280, 1290, 1293 y 1294 del *Romancero general* de DURÁN.

² Comedia famosa. *El Hechizo de Sevilla*. De Don Ambrosio de Arce. (Al fin:) Con Licencia: En Valencia, en la Imprenta de la Viuda de Joseph de Orga, calle de la Cruz Nueva, junto al Real Colegio del Señor Patriarca, en donde se hallará esta y otras de diferentes Títulos. Año 1762; 4.º. 32 págs. á dos cols.

asunto es el cautiverio de Blanca por los argelinos, y su libertad por don Alfonso, su galán, hallamos una curiosa relación de cómo se hacían las incursiones en las tierras marinas de España. El valeroso Tarif da así cuenta al Rey de Argel de una aprovechada y fructífera.

Pasó la noche, y el aurora fría
 con el iris de paz nos trajo el día;
 descubro á Vélez, salto en sus riberas,
 ocultando en las calas mis galeras,
 y en el traje español bien adornados,
 llevo conmigo algunos renegados
 que, expertos en la lengua y los vestidos,
 iban para esta empresa prevenidos.
 Entro en las caserías,
 y asegurados con industrias mías,
 usando mis rigores
 prendo sus infelices moradores;
 vuelvo al camino, y halla mi deseo
 el más gustoso empleo,
 pues una tropa á Málaga venía
 que la voz de unas fiestas conducía.

.....
 y sin hallar defensa en sus aceros,
 de libres los reduje á prisioneros.
 Y no contenta mi ambición sedienta,
 por causarle al cristiano más afrenta,
 de uno que en compañía
 de los demás venía,
 de aquellos que en su aprisco
 con el pardo sayal tiene Francisco,
 el hábito me pongo,
 y á entrar con él en Vélez me dispongo.
 Convoco á la justicia y caballeros
 diciendo que en el monte hay bandoleros.

.....
 Dan crédito piadoso á mi embajada,
 y disponiendo aprisa su jornada
 los traje, siendo yo su incauta guía,
 á ser despojo de la industria mía.

El caso contrario de *El Hechizo de Sevilla* y aun de doña Catalina de Oviedo, nos lo presenta la muy reparable come-

dia *Los Esclavos de su esclava* ¹, de don Juan del Castillo. Unos corsarios españoles, saqueando las costas argelinas, arrebatan á Aurora, hija del Rey de Argel, la cual, llegada á Málaga, después de varios sucesos, abjura, se bautiza y casa con Enrique, caballero de aquella ciudad. Muley, introduciéndose astutamente en Málaga, logra apoderarse de la princesa mora, y la devuelve á Argel. Poco después son conducidos allí cautivos su esposo y toda su familia, la cual salva la mora, huyéndose con ellos, poderosamente ayudada por un misterioso marinero, que resulta ser el alma de un difunto enterrado de caridad por don Enrique. Este aparecido los vuelve á Málaga y aconseja á Aurora, llamada María, que se retire á un convento, como también lo hace su cuñada Leonor.

El tipo del renegado, que como Hazén, en la comedia cervantina, logra desembarazarse de sus vicios y acaba mártir, ha servido de tema á muchas obras de nuestro teatro; tales son, entre otras, las comedias de *El Renegado de Carmona* ², anónima; las que tienen por asunto al *Renegado Zanagá*, ó Azán Agá, personaje histórico, de Bernardino Rodríguez ³, Cristóbal Morales ⁴ y Moreto ⁵; las que lo tomaron de los mártires madrileños, de Cáncer, Villaviciosa y Moreto ⁶

1 *Comedia famosa. Los esclavos de su esclava, y hacer bien nunca se pierde. De Don Juan del Castillo. (Al final:) Con licencia. Barcelona: En la Imprenta de Francisco Suria. Año de 1769; 4.º, 16 hojas sin numerar, á dos cols.*

2 *El Renegado de Carmona. De un ingenio de esta Corte. (Al fin:) Hallaráse esta Comedia y otras de diferentes Títulos en Madrid en la imprenta de Antonio Sanz, en la plazuela de la calle de la Paz. Año de 1753; 4.º, 32 págs. Acaso sea la misma que atribuída á un tal García y correspondiente á la segunda cuarta del siglo XVIII aparece prohibida en el Índice expurgatorio (LA BARRERA. Catálogo, pág. 170).*

3 *El Renegado Zanaga: Del licenciado Bernardino Rodríguez. Madrid, herederos de Juan Sanz; 4.º, 16 hojas sin fol. á dos cols.*

4 *Renegado Rey y Martir. De don Christoval de Morales. Sevilla, Padrino; sin a.; 4.º, 24 págs. á dos cols.*

5 *El Esclavo de su hijo. De don Ag stin Moreto. (Tercera parte de sus comedias; págs. 38 y sigts.)*

6 *Dexar un reyno por otro y mártires de Madrid. (Parte 44 de Varios; págs. 74 y sigts.)*

y de Monroy y Silva ¹; la intitulada *No hay reino como el de Dios*, de tres ingenios (Moreto, Cáncer y Matos) ²; *Los Mártires de Toledo*, de Lobo ³; *Cegar al rigor del hierro*, de Ripoll ⁴, y la muy estimable de *El Redemptor cautivo*, de dos ingenios (Matos y Villaviciosa) ⁵, y que por muchos detalles se parece á *Los Baños de Argel*.

Don Luis Fernández Guerra, en su libro sobre el célebre autor de *Las Paredes oyen*, afirma que la lectura de las comedias moriscas de CERVANTES inspiró á Alarcón la composición de su obra *La Manglanilla de Melilla* ⁶, cuyo asunto es, en efecto, la manglanilla, esto es, treta y sutileza, ardid de guerra inolvidable que llevó á cabo el famoso capitán Pedro Venegas de Córdoba, alcaide de Melilla. Añade el mismo escritor que la compondría Alarcón luego que apareció el tomo de las comedias de CERVANTES, y que debió de representarse en el año de 1617.

La novela de *El Capitán cautivo* inspiró también algunas obras modernas, en cuyo asunto se entretejió la figura de CERVANTES, pues fué creencia durante algún tiempo que era aquélla un episodio de la vida de su autor. Así nacieron los dramas *El Cautivo en Argel*, de don Joaquín Tomeo y Bene-

1 *Los Tres Soles de Madrid. De Don Cristóbal de Monroy y Silva.* (Al fin:) *Con licencia: en Valencia, en la Imprenta de la Viuda de Joseph de Orga. Año 1761; 4.º, 28 págs. á dos cols.*

2 *No hay reino como el de Dios. Comedia nueva de tres ingenios.* (Al fin:) *Con licencia: En Sevilla, en la imprenta Castellana y latina de Diego López de Haro; 4.º, 31 págs.*

3 *Los Martyres de Toledo y texedor Palomeque. De Don Eugenio Gerardo Lobo.* (Al fin:) *Hallarése esta Comedia y otras de diferentes Títulos en la Imprenta de Antonio Sanz, en la Plaza de la calle de la Paz. Año de 1751; 4.º, 18 hojas sin fol. á dos cols.*

4 *Cegar al rigor del hierro y cobrar vista á la sangre. Su autor Don Francisco Antonio Ripoll Fernández de Ureña. Con licencia. En Madrid: En la Imprenta de Don Pedro Joseph Alonso y Padilla; 4.º, cuatro hojas de prels. y 48 págs. á dos cols.*

5 *El redemptor cautivo.* (Al fin:) *Con licencia en Sevilla por Francisco de Lcefdael; 4.º, 32 págs. á dos cols.*

6 *Parte segunda de comedias de D. Juan Ruiz de Alarcón. Año 1634; en Barcelona: 4.º*

dicto ¹; *Cervantes cautivo*, de Horta, y *Cervantes en Argel* ², de Antonio Espiñeira, todos de escaso mérito.

Entre las numerosas continuaciones del *Quijote* existen algunas en lengua francesa, y entre ellas se señala una anónima poco conocida, publicada por primera vez en París en 1726 ³ y descrita por don José María Asensio ⁴. Relátase allí la historia de cierto caballero llamado Aranda, cautivo en Tetuán, que se fuga con su ama en una barca y con ella aporta á Barcelona. Aunque de lejos, esta intriga recuerda mucho la novela del cautivo, y, por tanto, *Los Baños de Argel*.

1 *El cautivo en Argel, drama en un acto y en verso*; Madrid, Rodríguez, 1862; 41 págs. en 8.º

2 *Cervantes en Argel, drama en cinco actos y en verso*. Santiago de Chile, Imp. Cervantes, 1886; 112 págs. + XI de notas, en 8.º

3 *Suite nouvelle et véritable de l'histoire et des aventurs de l'incomparable Don Quichotte de la Manche. Traduit d'un manuscrit espagnol de Cide Hamet Benengely son véritable historien. A Paris, chez Charles le Clerc; 1726*; seis tomos en 8.º, con láms. y música.

4 *Cervantes y sus obras*; págs. 204 y sigts.

IV

EL GALLARDO ESPAÑOL

Composición de esta obra.—Su fondo histórico.—Fuentes.—Tipos, verificación y juicios.—Valor autobiográfico de la comedia.—Su argumento: escenas notables.—Observaciones.—*El Español en Orán*, de don Miguel de Barrios.—*El Galeote cautivo*.

En el año de 1581, desde el 21 de Mayo hasta el 26 de Junio, desempeñó CERVANTES en Orán una comisión política. Con la primera de estas fechas consta una real cédula expedida en Tomar (Portugal), donde á la sazón se hallaba Felipe II, en que se manda pagarle 50 ducados, parte de ayuda de costa para el oficio que llevaba. Recibiéndolos dos días después y partió á cumplir su destino, del cual se hallaba ya de vuelta en la segunda data citada, en Cartagena, donde presentó otra real cédula por los 50 ducados restantes, librados á cargo de Juan Fernández de Espinosa, pagador de las armadas, y que se le entregaron ¹.

Ignoramos qué clase de oficio tuvo CERVANTES en tierra de Orán ni qué provecho hubo de resultarle para sí; para el arte produjo este viaje la comedia de *El Gallardo español*, como demostraremos. La vida que se hacía en aquella posesión africana debía de ser en alto grado pintoresca, por la vecindad de arábes, berberiscos, turcos y judíos, y más militar y guerrera que pacífica y sosegada. Tipos bizarros y curiosos, escenas sorprendentes, lances imprevistos, paisajes extraños, era mucho más de lo que necesitaba un genio tan observador y perspicaz como el de MIGUEL para sentirse atraído é impresionado. Fresca y viva debía de conservarse

I COTARELO Y MORI, *Efemérides cervantinas*, pág. 98.

allí la tradición de la heroica defensa hecha de las plazas de Orán y de Mazalquivir por el Conde de Alcaudete y su hermano, una de las páginas más gloriosas que guarda nuestra historia; y cuando esto no sucediese, quedaba el *Diálogo de las guerras de Orán*, libro de merecimientos literarios, conocido sin duda de CERVANTES. Las relaciones entre los moradores de la plaza y sus vecinos, de tinte completamente caballeresco, reverdecían las costumbres descritas en nuestros romances fronterizos. ¿Qué faltaba, pues? Forjar un enredo imaginario, y así, cuando el autor del *Quijote* quiso escribir una obra cuyo escenario fuese Orán, no hubo menester sino dejar correr la pluma al impulso de los recuerdos para

“mezclar verdades
con fabulosos intentos”.

Tal creo yo que fué la manera de nacer y componerse esta larguísima comedia llamada *El Gallardo español*, donde, en efecto, la verdad de la historia y la invención fantástica alternan por iguales partes.

Tres caballeros y antiguos soldados, dichos Mendoza, Navarrete y Guzmán, júntanse acaso en la iglesia mayor de Córdoba, insigne catedral, antes mezquita. Rueda la conversación sobre las cosas de Africa, y para tratar más despacio de las de Orán, vanse dos días á la fresca y amena huerta de uno de ellos. Allí el veterano Navarrete relata las empresas de nuestras armas en aquella tierra; su heroica conquista por el viejo Conde de Alcaudete y su valerosa defensa por los dignos hijos de aquel valentísimo padre. Tal es el argumento del ameno é interesante libro histórico ya citado¹, compuesto por el capitán Baltasar de Morales, natural de la Rambla, que se halló en todas las guerras que allí se tratan

1 *Diálogo de las guerras de Orán compuesto, por el capitán Baltazar de Morales, natural de la Rambla, que se halló en todas las que aquí se tratan del tiempo de los Condes de Alcaudete tuvieron aquella tenencia. Dirigido a Martín Alon so de Montemayor* [Adorno tipográfico.] *Con Privilegio real Impreso en Cordoua en casa de Francisco de Cea Impresor de libros. Año de 1593.* | 8.º Hay reimpresión de la *Colección de libros españoles raros ó curiosos*, tomo xv. Madrid, Ginebra, 1881; 8.º

y que de fuente principal sirvió al Príncipe de nuestros ingenios para tejer la parte histórica de esta pieza dramática. Así nos lo induce á creer la semejanza de ambos relatos y la existencia de un personaje, el capitán Guzmán, común á entrambas obras.

Los hechos acaecieron á principios de 1563. Poseíamos entonces en Africa á Orán, Mazalquivir, la Goleta y Melilla, muy escasas de defensas y bastimentos. Hascén, obedeciendo las órdenes del Sultán, mandó predicar la guerra santa y reunió 50.000 hombres, provistos de víveres y artillería. Una formidable escuadra de 36 galeras, 3.000 soldados y 40 gruesos cañones, secundaria al ejército de tierra. A principios de Abril de 1563 emprendió su marcha y acampó en Areñuelas, á una legua de Orán.

Gobernábala el bizarro conde de Alcaudete don Alonso de Córdoba, y á sus órdenes, ya libre del cautiverio, su hermano don Martín, de no menores bríos. Avisó el gobernador á España mientras se preparaba para resistir el sitio. Felipe II ordenó á Málaga, Sicilia, Nápoles, Milán, Malta, Saboya, Génova y Venecia que acudiesen con bastimentos: pero antes que el socorro llegaron los sitiadores.

Orán y Mazalquivir, como tan próximos, pues el segundo puede considerarse como puerto del primero, se auxiliaban mutuamente, y para enlazarlos se fortificó una loma intermedia con castillo, llamado de San Miguel, que á la vez servía de atalaya, y se construyó también cerca de la muralla un castillejo llamado de los Santos. A él alude la comedia en el diálogo entre don Alonso y Fratin, en la primera jornada. Las tropas de Alcaudete eran pocas, los víveres escasos, la munición no larga. El Conde hizo una salida con 80 caballos y 600 infantes para estorbar la circunvalación, pero sin fruto. Regularízase el sitio: Hascén embiste el fortín de Los Santos: resiste valientemente la guarnición: ahógala el número y al cabo se rinde, capitulando su libre paso á Orán, que se le ofreció, pero no cumplió. Resguárdase del fuego de la plaza tras del cerro Gordo y monta sus baterías contra el fuerte de San Miguel, llave de Mazalquivir y heroicamente defendido

por Francisco de Vivero, Pedro de Mendoza y el capitán Gallardeta. Intenta Hascén tomarlos á escala vista, ciega el foso con fagina y lo asalta con ímpetu; pero los nuestros los rechazaron valerosamente y la guarnición de Mazalquivir dispersa la columna de asalto.

Retira la tropa de sobre Orán el sarraceno y sólo deja ante su vista 24.000 peones y 400 caballos. Alcaudete refuerza la guarnición de Mazalquivir, y don Martín, la de San Miguel, con la compañía de Bartolomé Morales. El primero de Mayo llega la escuadra musulmana con víveres y refrescos. Emplazan gruesos cañones, estrechan el cerco y marchan al ataque, siendo repelidos. Al amanecer tornan al asalto y lo repiten hasta cinco veces, siempre rechazados con grandes pérdidas por los nuestros, pocos, hambrientos y desarmados. Ciego de cólera, Hascén forma otras columnas con gente nueva, y de noche ordena la sexta acometida. Los turcos por borrar sus derrotas, los españoles por conservar sus ventajas, pelean con furor entre las tinieblas, que iluminan tan sólo el momentáneo relámpago de las explosiones y el resplandor siniestro de los fuegos de artificio. La constancia española por fin triunfa y los turcos se retiran: los fosos están repletos de cadáveres, y al pie de la muralla yace el Xequé de Constantina.

Comunicanse ambos hermanos de noche mediante mil riesgos y penalidades; pero el sarraceno coloca 600 turcos en la isla intermedia, vedando así el paso á los correos entre Mazalquivir y San Miguel. Las compañías de don Francisco Cárcamo y don Pedro de Mendoza refuerzan la guarnición del fuerte, quedando apenas defensores en Mazalquivir. El 7 de Mayo, puesto Hascén al frente de la columna de asalto, caen de nuevo sobre el fuerte; el combate es horrible; la carnicería espantosa; al cabo de dos horas retíranse los sitiadores derrotados; otras dos horas después tornan los árabes al asalto en grandísimo número. Diezmados los nuestros, pelean desesperadamente, y tras reñidísimo combate logran rechazar de nuevo á los sitiadores. Pero el fuerte está sin defensas; los capitanes, heridos; moribundo Gallarreta, y los soldados

muestron. Don Martín de Córdoba envía á reconocerlo al capitán Melchor de Morales; aconseja éste el abandono del fuerte y los pocos sobrevivientes se refugian en Mazalquivir, perseguidos por los turcos.

Dueño de San Miguel el sitiador, envía, en 9 de Mayo, parlamentarios á don Martín, solicitando la entrega de la plaza con honrosas capitulaciones, pues el resistir sería locura. Ante la valiente respuesta del general, 12.000 árabes, más dos columnas de 6.000 hombres, caen, en 12 de Mayo, sobre Mazalquivir. Recibenlos los nuestros con un disparo general de la artillería: 500 turcos caen muertos; asaltan los demás, feroces, se apoderan de una almena; desalójanlos los nuestros; desencadénase furiosa tempestad; vencen los sitiados y unas naves que, sigilosamente entran en el puerto, traen vituallas y nuevas del socorro que se aproxima.

Sábelo Hascén, y acuerda un último y desesperado asalto general por mar y por tierra, con toda la gente disponible, para el 1.º de Junio. Don Martín, confesada y comulgada su gente, recorre la línea con un crucifijo en la mano, excitando á los suyos, que juran morir por su Dios y por su patria. Hasta el día 7 repite obstinadamente los formidables asaltos el feroz argelino y siempre es rebotado por los nuestros, que, á falta de armas, se valen de todo: palos, piedras, utensilios, y hasta barriles enteros de pólvora con mecha ardiendo son arrojados en medio de los sitiadores. Cuando mayor era el apuro de los heroicos defensores, rompen en insólita algazara los disparos de la artillería, las campanas de Orán y Mazalquivir, el estampido de la mosquetería y los gritos de júbilo de los sitiados; la armada española se ofrece majestuosa á la vista.

La escuadra argelina es destrozada por la nuestra y el ejército sitiador desaparece entre la arena del desierto. Cuatro mil soldados é innumerables caballeros voluntarios, con los generales don Francisco de Mendoza, don Alvaro de Bazán y Juan Andrea Doria bajan á tierra; las gentes de Orán y de Mazalquivir, incomunicadas desde el principio del sitio corren á encontrarse; los heroicos gobernadores, los dos her-

manos Córdoba y los soldados de ambas fortalezas se abrazan con lágrimas en los ojos, mientras los recién venidos, estupefactos, ensalzan el valor de aquellos héroes.

Tal fué el cerco de Orán y de Mazalquivir, una de las páginas más gloriosas que guarda nuestra historia ¹.

Figuran en *El Gallardo español* algunos personajes históricos, como son, en primer término, don Alfonso Fernández de Córdoba y de Velasco, segundo conde de Alcaudete, caballero de Santiago, corregidor de Toledo, gobernador de Orán, Mazalquivir y del reino de Tremecén, virrey de Navarra y otros títulos. Fué hijo de don Martín Alfonso de Córdoba, primer conde de Alcaudete, y de doña Leonor Pacheco de Córdoba, su prima; nació en Tafalla á 27 de Agosto de 1512 y desde sus primeros años militó al lado de su padre en las guerras de Berbería. A la muerte desgraciada de él en la terrible derrota de Mostagán (26 de Agosto de 1588) le sucedió en el mando supremo del Africa española, que ya ejercía interinamente, y donde defendió con tanto valor como acierto la plaza de Orán el referido año de 1563. Al siguiente proveyóle Felipe II en el virreinato de Navarra y murió prematuramente en Estella en 27 de Febrero de 1565. Había casado con doña María de Mendoza y Carvajal, nieta del segundo Conde de Tendilla, llamada en su tiempo la *Santa*, y en quien tuvo varios hijos.

Tercer hermano suyo fué don Martín de Córdoba y de Velasco, también personaje de la comedia, general igualmente ilustre al lado de su padre en las guerras de Africa, cuyo gobierno desempeñó de 1550 á 54 y luego en 1557. Siendo Maestre de campo fué hecho prisionero en la desgraciada acción de Mostagán y llevado cautivo á Argel; rescatado por su hermano en 1561, él, á su vez, libertó el cadá-

1 MÁRMOL CARVAJAL, *Historia de Africa*, tomo II, lib. v. *Historia, vicisitudes y política tradicional de España respecto de sus posesiones en las costas de Africa*, etc. Escrita por DON LEÓN GALINDO Y DE VERA. Madrid, Tello, 1884; 482 págs. en fol., y, especialmente, los referidos *Diálogos* de MORALES; Córdoba, 1593; Madrid, 1881.

ver de su padre, quedando prisionero en su lugar por dos años más. Asistió luego al gobierno del reino de Tremecén al lado de su hermano don Alonso, hasta que, trasladado éste á Navarra, quedó solo á su frente, obteniendo señaladas victorias. En 1565 Felipe II le hizo comendador de Hornachos y del Consejo de Estado y Guerra y le casó con la rica heredera doña Jerónima de Navarra y Enríquez de la Carra, marquesa de Cortes. Fué además don Martín comendador de Socuéllamos, trece de Santiago, virrey de Navarra (1589) y presidente del Consejo de las Ordenes (1595), muriendo de avanzada edad en Alcaudete en 1604 ¹.

Personaje igualmente histórico es don Francisco de Mendoza, que interviene al final de la comedia, como almirante de la flota de socorro. Fué hijo de don Antonio de Mendoza segundo marqués de Mondéjar, señor de Estremera y Valdecerrate, general de las galeras de España y gobernador de las minas de Guadalcanal. Era cuñado del conde de Alcaudete, don Alfonso Fernández de Córdoba desde 1545 y murió sin hijos de su esposa y prima doña Catalina de Mendoza, hija del almirante don Bernardino y mujer que después fué de su sobrino don Luis Hurtado de Mendoza, cuarto marqués de Mondéjar.

Son también figuras históricas los reyes Cuco y Alabez, y el de Argel Azán ó Hascén Bajá. Era este famoso general hijo de Cheridín Barbarroja y de una mora argelina: por vez primera entró en el gobierno de Argel, á los veintiocho años de edad, en 1544, y salió en 1551, después de haberlo regido con mucha paz y justicia: por segunda vez llegó á Argel en 1557, dejándolo cuatro años más tarde, y por tercera volvió á gobernar allí en Septiembre de 1562, siendo recibido con gran júbilo. El fué el principal organizador de la empresa contra Orán y Mazalquivir y el director de toda la campaña. Copiosas noticias de este célebre Bey se hallan

¹ FERNÁNDEZ DE BETHENCOUR, *Historia genealógico-heráldica de la Monarquía española*, tomo IX, págs. 296 y sigts.

en los libros ya citados y con especialidad en el del padre Haedo ¹.

Persona histórica es asimismo el ingeniero militar Fratín, que aparece en la primera jornada de la comedia dirigiendo las fortificaciones de Orán, prevenidas para resistir el cerco de los moros, en una escena sobre las murallas de la ciudad:

Salen don Alonso de Córdoba, conde de Alcaudete, general de Orán; don Fernando de Saavedra, Guzmán, capitán; Fratín, ingeniero.

FRAT. Hase de alzar, señor, esta cortina
á peso de aquel cubo, que responde
á éste, que descubre la marina.
De la orilla esta parte no se esconde;
mas ¿qué aprovecha, si no está en defensa,
ni Almansa á nuestro intento corresponde?

Fratín, que en italiano vale lo mismo que frailecillo, fué nombre dado á Jácome Palearo ó Paleazzo, como se le llama en los documentos del archivo de Simancas. Cierta es que Fratín anduvo en nuestros presidios de Africa y dirigió en la Goleta una fortificación nueva, derribada como las demás, cuando la triste pérdida de aquella fortaleza ².

Hace aquí memoria CERVANTES del siniestro marítimo de la Herradura, desastrado caso que dejó doloroso recuerdo en muchos escritores y al cual se alude en el *Quijote* ³, en uno de aquellos cuentos de Sancho que tanto entretenían á la Duquesa. Fué así este suceso: El Gran Turco, deseoso de habérselas francamente con España, su eterna enemiga, firmó treguas con el emperador Fernando de Alemania y mandó al Gobernador de Argel atacase á Orán y á Mazalquivir. Reunieron los argelinos un poderoso ejército, y Felipe II, para socorrer las plazas amenazadas, aprestó en Málaga 28 gale-
ras, las 16 italianas, con cerca de 4.000 soldados, sin la marinería y chusma, al mando de don Juan de Mendoza. Una

¹ *Topographia de Argel*; fols. 64 y sigts. y 75 y sigts.

² *Don Quijote*, primera parte, cap. XL.

³ Segunda parte, cap. XXXI.

deshecha borrasca les obliga á refugiarse en el puerto de la Herradura, y el 19 de Octubre de 1562 las galeras, con el ejército y su jefe, fueron sepultados en las olas. Sólo se salvaron, aunque muy maltratadas, las naves españolas *Mendoza*, *San Juan* y *Soberana*, y de las de Italia, la *Capitana*; de más de 400 personas que montaba la almiranta de España se salvaron solamente cuatro. Cipión Doria, general de las galeras de Nápoles, se salvó; don Juan de Mendoza ofreció la libertad á dos turcos si le llevaban á tierra; pusieronle en un pavés, y al ir ya á tocar la orilla tropezaron contra la aguja del timón de la *María* y don Juan quedó muerto en el acto ¹.

También recuerda CERVANTES al principio de esta obra á don Manuel el Gallardo (pág. 169), que, á mi parecer, no es otro sino don Manuel de León, tan célebre por su valor, citado en multitud de obras históricas y literarias y de quien se hace memoria en la aventura de los leones. La hazaña que de él se refiere cuéntala un curioso romance viejo de la *Rosa gentil*, de Timoneda, reproducido en la *Primavera y flor de romances*, de Wolf ².

Ese conde don Manuel...

Garci Sánchez de Badajoz dice de nuestro héroe en su obra *Infierno de amor* ³.

Y vi más á don Manuel
de León armado en blanco,
y ell amor la ystoria d'el
de muy esforzado y franco,
pintado con vn pinzel:
entre las quales pinturas
vide las siete figuras
de los moros que mató,
los leones que domó,
y otras dos mil auenturas
que de vencido venció.

¹ *Relación manuscrita por Martín Figuerola, que se halla presentada al perderse las galeras en la Herradura; en la biblioteca de la Real Academia de la Historia.*

² Núm. 134.

³ *Cancionero general de Hernando de Castillo* (edición de los bibliófilos españoles), tomo 1, pág. 484.

De ninguna manera opinamos como el señor Máinez, cuando escribe ¹ que “*El Gallardo Español* es la mejor obra dramática de CERVANTES”.

Argumento, acción, personajes, unidad, todo está mejor preparado y sostenido que en sus otras comedias... Conceptuamos *El Gallardo* como una comedia notable entre las que reseñan aventuras militares y caballerescas, y superior á muchas del mismo género de Lope, Calderón y Tirso, puesto que teniendo todas sus más preciadas perfecciones, está exenta de la innumerabilidad de sus defectos.

Tampoco hemos de aceptar los juicios que merece al erudito hispanista alemán Julio Leopoldo Klein, y al francés Emilio Charles:

Comedia viva, llena de vida y movimiento, mezcla de lo histórico y novelesco, semi-entusiasta y semi-irónica, en que los diálogos de los soldados, los presentimientos de las mujeres, los madrigales, los alertas, los combates y los asaltos, una rica variedad de invenciones é incidentes, forman la ligera trama de la breve composición dramática.

La obra, en verdad, es cansada y prolija; los episodios novelescos, inverosímiles: las escenas hácese interminables, sin que sea poderoso á quitarle pesadez lo enmarañado y complejo de la fábula. Los caracteres son casi todos exagerados é inverosímiles, dándose el caso de que los personajes más simpáticos, más reales y de mejor sentido, son los mahometanos. Don Fernando de Saavedra es una especie de loco, cuya conducta se hace intolerable, y por lo que mira á las proezas de su valor, que él mismo se atribuye, y las que de él se refieren, increíbles hasta no más; véase esta aventura:

Dió fondo en una caleta
de Argel una galeota,
casi de Orán cinco millas,
poblada de turcos toda.

.....
Dispararon los soldados
con prisa una vez y otra;
tanto, que dejan los turcos
casi la cubierta sola.

1 *Las comedias de Cervantes*, pág. 91.

No hay ganchos para acercar
 á tierra la galeota;
 pero el bravo don Fernando
 ligero á la mar se arroja;
 ase recio de gumena,
 que ya el turco aprisa corta,
 porque no le dan lugar
 de que el áncora recoja;
 tiró hacia sí con tal fuerza,
 que cual si fuera una góndola,
 hizo que el bajel besase
 el arena con la popa.
 Salió á tierra, y de ella un salto
 dió al bajel, ¡cosa espantosa!
 que piensa el turco que el Cielo
 cristianos llueve y se asombra.
 Reconocido su miedo,
 don Fernando, con voz ronca
 de la cólera y trabajo
 grita: “¡Victoria, victoria!”
 La voz da al viento y la mano
 á la espada victoriosa,
 con que matando é hiriendo
 corrió de la popa á proa.
 El solo rindió al bajel.

.....
 Cien moros ha muerto en trances,
 siete en estacada sola,
 doscientos sirven al remo,
 ciento tiene en las mazorras.
 Es muy humilde en la paz,
 y en la guerra no hay persona
 que le iguale, ya cristiana,
 ó ya que sirva á Mahoma.

Con razón exclaman los oyentes de este relato:

¡Mejor no lo ha visto Orán.
 ni tal no lo ha visto el sol!

Margarita es una de aquellas doncellitas errantes que solamente se hallan en los libros de caballerías con nombres de Bradamante, Mariña, Antea, Espinela, Arquilea, Dorabella, Calafia, Zahara, Gradafílea, Arquisilora, Floralisa, Rosamundi, Emiliana, Galercia, etc. Buitrago, desafortado comediante de

insaciable estómago, es un bravucón fachendoso, de poquísimas sal, gracioso sin gracia, cuyo único registro consiste en pedir siempre de comer, y que, aun en los momentos de mayor peligro, puesto en la muralla, en vez de combatir se ocupa en trasegar mendrugos y tragos de mosto. Con todo, este desarrapado militar existió y fué conocido de CERVANTES, según se dice en la pintoresca descripción de su misérrima indumentaria:

Entra á esta sazón Buitrago, un soldado con la espada sin vaina, oleada con un orillo, tiros de sogas; finalmente muy mal parado: trae una tablilla con demanda de las ánimas del Purgatorio, y pide para ellas; y esto de pedir para las ánimas *es cuento verdadero, que yo lo ví*; y la razón por que pedía se dice adelante:

- BUIT. Denme para las ánimas, señores,
 pues saben que me importa.
 CONDE. ¡Oh buen Buitrago!
 ¿Cuánto ha caído hoy?
 BUIT. Hasta tres cuartos.
 MAR. De ellos, ¿qué habéis comprado?
 BUIT. Casi nada;
 una asadura sola y cien sardinas.
 MAR. Harto habrá para hoy.
 BUIT. Por santo Nuflo,
 que apenas hay para que masque un diente.
 MAR. Comeréis hoy conmigo.
 BUIT. De ese modo
 habrá para almorzar en lo comprado.
 MAR. ¿Y la ración?
 BUIT. Que la ración ya asiste
 á un lado del estómago y no ocupa
 cuanto una casa de ajedrez pequeña.
 FERN. ¡Gran comedor!
 GUZMÁN. Tan grande, que le ha dado
 el Conde esta demanda por que pueda
 sustentarse con ella.
 BUIT. ¿Qué aprovecha?
 que como saben todos que no hay ánima
 á quien haga decir sólo un responso,
 si me dan medio cuarto es por milagro,
 y así pienso pedir para mi cuerpo,
 y no para las ánimas.
 MAR. Sería
 gran discreción.

BUIT. ¡Oh, pese á mi linaje!
 ¿No sabe todo el mundo que si como
 por seis, que suelo pelear por siete?
 ¡Cuerpo de Dios conmigo! Denme ripio
 suficiente á la boca y denme moros
 á las manos, á pares y á millares,
 verán quién es Buitrago y si merece
 comer por diez, pues que pelea por veinte.

Dieron en perseguirle los muchachos, por estrafalario é irascible, provocándole con la matraca: "Daca el alma, Buitrago, daca el alma!", como nuestro autor recuerda, excitando su visible cólera. Tampoco él usa de mucho comediante en el pedir; acomete á unos recién desembarcados en la playa de Orán, y les dice:

Vuestras mercedes me den
 para las ánimas luego,
 que les estará muy bien.

MARG. Váyase, señor soldado,
 que no tenemos trocado.
 BUIT. La respuesta está donosa.
 Denme, pese á mis pecados;
 siempre yo de aquella guisa
 medro con almidonados:
 denme, que vengõ de prisa
 y ellos están muy pausaños.

No tan sólo es pesado é impertinente este buen Buitrago, sino, además, muy mal cristiano y hasta algo saiteador:

BUIT. Así guardan la ley de Jesucristo
 aquéstos como yo cuando estoy harto,
 que no me acuerdo si hay cielo ni tierra:
 sólo á mi vientre acudo y á la guerra.
 MARG. Pide limosna en modo este soldado
 que parece que grita ó que reniega,
 y yo estoy en España acostumbrado
 á darla á quien por Dios la pide y ruega.

¿Ya no le han dicho que no hay blanca, hermano?

BUIT. ¿Hermano? Lleve al diablo el parentesco
y el ladrón que le halló la vez primera.
Descosa, pese al mundo, ese grigüesco,
desgarre esa olorosa faltriquera.
De aquestas pinturitas á lo fresco
¿qué se puede esperar?

VOZM. Esa es manera
de hacer sacar la espada y no el dinero.

BUIT. Animas del Purgatorio,
favorecedme, señoras,
que mi peligro es notorio.
si ya no estáis á estas horas
durmiendo en el dormitorio...

Sucede la acción, alternativamente, en Orán y en un aduar árabe de las cercanías. En el primer lugar asistimos á los preparativos y á la defensa heroica de aquella plaza hecha por nuestros compatriotas; en el segundo, al suceso de los amores de la hermosa Arlaja y del valiente Alimuzel, turbados por el capricho de la mora de conocer al bravo don Fernando de Saavedra, á quien solamente de oídas se aficiona. No se halla rastro de la fecha ni lugar de componerse esta comedia, como no sea la indicación de ser posterior á 1581, cosa ya sabida con sólo advertir que tiene tres jornadas y varios romances. Si de las inciertas frases verbales que tanto dieron que hacer á los comentadores del *Quijote* nos dejásemos llevar, resultaría que esta obra se compuso en Italia. Dícese en la jornada tercera (pág. 244):

á la bella Italia vine.

Respecto á su versificación, que Máinez encuentra de gusto tan señalado, poco hay que decir; no es mejor ni peor que el común de las obras escénicas de su autor: con todo, hay algunos pasajes primorosos, que ya se irán marcando. El mismo crítico afirma que casi todo el verso que en ella se emplea es el romance; sin embargo, es bien cierto que sólo hay cuatro, uno por acto ó jornada, y otro al fin de la obra; lo demás de ella son casi todo quintillas, con algunas redon-

dillas, endecasílabos sueltos, tercetos, silvas y octavas reales para los personajes históricos. Entre éstos y los nacidos de la invención cervantina, alcanzan los de la comedia el número de 24 ¹, sin contar los árabes, soldados y marinos españoles, que en cifra indeterminada aparecen en varias escenas. Terminanse los actos sin causa que lo motive, sólo porque es fuerza dar algún descanso; y el segundo, finaliza en lugar de todo punto inconveniente. La calificación que hemos dado á las comedias de novelas en verso puédesse aplicar especialmente á ésta.

La extraña insistencia con que CERVANTES mezcla en sus obras lo real y lo fingido dió origen al prurito de buscar en todas ellas retratos directos y copia fiel de aventuras, despojando á nuestro autor de la inventiva y convirtiéndole meramente en hábil y artificioso copista de la realidad. En la comedia de que ahora tratamos se menciona un Fernando de Saavedra, según hay otro Saavedra en *Los Tratos*, donde todos vemos personificado al manco de Lepanto: un viejo de nombre Vozmediano, como era el segundo apellido del suegro de CERVANTES, Fernando de Salazar Vozmediano, y algunos lances y pasos en la historia de doña Margarita, que pudieran aplicarse al autor del *Quijote*, sobre todo en lo que puede aludir á su famoso viaje á Italia.

No necesitaban tanto los cervantistas para dejar volar la fantasía por el cielo de las hipótesis. Dijose que CERVANTES se personificaba en el don Fernando de Saavedra ², galán, valiente, hermoso, destrísimo en todo ejercicio de armas y deportes: hombre de hacienda y de linaje, de ingenio agudo y expedita lengua; como si por mucho que á MIGUEL le cegara su amor propio, pudiera nunca creerse adornado con tan brillantes cualidades. Por lo que mira al valor, no sería ciertamente exagerado: sus heridas en Lepanto y sus

1 Además de los mencionados en las respectivas tablas, intervienen en esta obra dos moros (pág. 194), uno (pág. 204), tres soldados (página 228), Muzel (pág. 262), un moro (pág. 267) y uno (pág. 273).

2 DÍAZ DE BENJUMEA, *La verdad sobre el "Quijote"*, (Madrid, Gaspar, 1878), pág. 21.

peligrosas aventuras en Argel le acreditan de valentísimo y su recuerdo vivirá siempre en la memoria de los hombres.

Más camino llevaba hacerse cargo de las alusiones estampadas en la narración de Margarita á su viaje por Italia y otros lugares, tantas veces recordado por CERVANTES en sus novelas *La Gitanilla*, en *La Fuerza de la sangre*, *El Persiles*, sobre todo en *El Licenciado Vidriera*, y hasta en el entremés de *La Guarda cuidadosa* ¹. Dice la enamorada y resoluta doncella:

Nací en un lugar famoso
de los mejores de España,
de padres que fueron ricos
y de antigua y noble casta,
los cuales, como prudentes,
apenas mi edad temprana
dió muestras de entendimiento,
cuando me encierran y guardan
en un santo monasterio
de la virgen Santa Clara.

.....
Quedé con solo un hermano,
de condición tan bizarra,
que parece que en él solo
hizo asiento la arrogancia.
Llegó la edad de casarme;

.....
Y entre los que me pidieron
fué uno que con la espada
satisfizo á mi respuesta,
según se la dieron mala.

.....
Ausentóse y fuese á Italia,
según después tuve nuevas.
Tardó mi hermano en sanar
mucho tiempo, y no se acuerda
en mucho más de su hermana,
como si ya muerta fuera.

.....
Vi que mi hermano aspiraba,
codicioso de mi hacienda,

¹ "Viaje de Cervantes á Italia", artículo del mismo BENJUMEA en el *Boletín bibliográfico*, de Hidalgo, y luego publicado en otros lugares.

á dejarme entre paredes
 medio viva y medio muerta.

.....
 Dejóme un viejo mi padre,
 hidalgo y de intención buena,

.....
 él quisiera
 que el caballero que tuvo
 con mi hermano la pendencia,
 fuera aquel que me alcanzara
 por su legítima prenda,
 porque eran tales las suyas
 que por extremo se cuentan.
 Pintómele tan galán,
 tan gallardo en paz y en guerra,
 que en relación vi un Adonis
 y á otro Marte vi en la tierra.
 Dijo que su discreción
 igualaba con sus fuerzas,
 puesto que valiente y sabio
 pocas veces se conciertan.

.....
 y fué de tanta eficacia
 la relación verdadera,
 que adoré lo que los ojos
 no vieron, ni ver esperan:

.....
Enamorada de oídas
 del caballero que dije,
 me salí del monasterio,
 y en traje de hombre vestíme.
 Dejé el hermano y la patria
 y entre alegre y entre triste,
 con mi consejero anciano
 á la bella Italia vine.
 De la mitad de mi alma,
 para que yo más le estime,
 supe allí que en estacada
 venció á tres y quedó libre,
 y que la parlera fama,
 que más de lo que oye dice,
 le trujo á encerrar á Orán.
 que espera el cerco terrible.
 En alas de mi deseo
 desde Nápoles partíme:

llegué á Orán, facilitando
cualquier dudoso imposible.

De esta larga relación dedujo don Nicolás Díaz de Benjumea, autor de *La Estafeta de Urganda*, que CERVANTES cortejó en edad muy temprana á doña Catalina Salazar y Palacios, y que, rechazado con desprecio por su hermano, quiso hallar su desagravio en la punta de su acero, hiriéndole en desafío, y temiendo luego la venganza del ofendido, fuéle forzoso ausentarse de España y pasó á Italia; añade que este contrariado amor subsistió en su pecho y engendró el poema de *La Galatea*. Apoyó esta opinión de Benjumea don Antonio Díaz Benzo¹.

A primera vista parece robustecer esta errada conjetura la orden de prisión dada en Madrid, á 15 de Septiembre de 1569, al alguacil Juan de Medina, contra cierto Miguel de Zervantes, condenado en rebeldía á que con vergüenza pública le fuese cortada la mano derecha y á destierro del reino por diez años y otras penas, á causa de "haber dado ciertas heridas á Antonio de Sigura, andante en esta corte". Pero aún no sabemos de cierto si este documento reza con el autor del *Quijote*, por más que todas las apariencias tiran á que no.

La identificación de Margarita con doña Catalina, ofrece aún mayores inconvenientes que la de CERVANTES con don Fernando de Saavedra. Doña Margarita de Valderrama nació en Jerez de la Frontera; doña Catalina, en Esquivias; Margarita es hija de un capitán de las guerras de Francia; Catalina, de Fernando de Salazar y Vozmediano; Margarita fué encerrada en un convento de Clarisas, en su pueblo; de Catalina no se sabe que lo fuese, y en Esquivias no había tales monjas en el siglo XVII; los padres de Margarita murieron en edad temprana; la madre de Catalina vivía aún en la fecha de su casamiento; Margarita sólo tuvo un hermano, don Juan de Valderrama; Catalina, varios; Margarita, vestida de hombre, pasóse á Italia, en seguimiento de don

¹ "Cervantes y Don Quijote", artículo en la revista *Cervantes*, 22 de Agosto de 1875.

Fernando; no hay memoria de que Catalina saliese de España. Por último, si la pendencia supuesta entre CERVANTES y un hermano de doña Catalina ocurrió en el año de 1569, hay que suponer al Príncipe de nuestros ingenios enamorado á una niña de tres á cuatro años, pues su futura esposa nació en 12 de Noviembre de 1565. ¡Hasta tal punto conduce el afán desordenado de sutilizar cosas que á ello no se prestan!

No negaré yo, antes lo afirmo, que en *El Gallardo español* se hallen alusiones á sucesos personales de su autor; pero jamás hasta el punto que el de *El Correo de Alquif* pretende. Los recuerdos personales que en esta obra campean se refieren al viaje del Manco sano á Orán en 1581 y poco más: creer otra cosa será edificar en el viento.

Comienza la obra en el aduar árabe vecino á Orán. Arlaja, mora principal, rica y hermosa, y como tal antojadiza enamórase, al parecer, del valeroso español don Fernando de Saavedra, á causa de las heroicas proezas y valentías que de él oye referir á diario, y arde en deseos de verle:

Quiero ver la bizzarria
deste que con miedo nombro,
de este espanto, de este asombro
de toda la Berberia.

.....
Quiero de cerca miralle,
pero rendido á mis pies.

Alimuzel, moro valiente y discreto, de los galanes de Meliona, preso en amores de la linda musulmana, apréstase á cumplir este capricho, aunque observando:

¿Posible es que te desvela
deseo tan mal nacido?
Conténtate que le mate,
si no pudiere rendille;
que detener al herille
el brazo, será dislate.

Mas Arlaja insiste:

Quiérole preso y rendido,
aunque sano y sin cautela.

.....

¿Está tan puesto en razón
 Marte, desnuda la espada,
 que la tenga nivelada
 al peso de tu afición?

pregunta el rendido amante, y la implacable mora responde:

Yo he puesto precio á mi amor,
 mira si le puedes dar.

De aquí nace que cuando el general de Orán, acompañado de Fratín y capitanes, examina los muros de la plaza, llégase un centinela á decirle:

Señor, con ademán bravo y airoso
 picando un alazán, un moro viene
 y á la ciudad se acerca presuroso.
 Bien es verdad que á veces se detiene
 y mira á todas partes recatado,
 como quien miedo y osadía tiene.
 Adarga blanca trae y alfanje al lado:
 lanza con bandereta de seguro
 y el bonete con plumas adornado.

Entra, en efecto, el gallardo hijo del desierto, á caballo, con lanza y adarga, y en voz alta y sonora dirige al bravo cristiano este bellissimo reto, recuerdo de aquellos célebres desafíos de nuestros romances, como el famoso de Tarfe:

Escuchadme los de Orán,
 caballeros y soldados,
 que firmáis con nuestra sangre
 vuestros hechos señalados:
 Alimuzel soy, un moro
 de aquellos que son llamados
 galanes de Meliona,
 tan valientes como hidalgos.
 No me trae aquí Mahoma
 á averiguar en el campo
 si su secta es buena ó mala,
 que él tiene de eso cuidado:
 tráeme otro dios más brioso,
 que es tan soberbio y tan manso,
 que ya parece cordero
 y ya león irritado;
 y este dios que así me impele
 es de una mora vasallo,

que es reina de la hermosura,
de quien soy humilde esclavo.

.....
y así á ti te desafío, *
don Fernando el fuerte, el bravo,
tan infamia de los moros
cuanto prez de los cristianos.

.....
Y para darte ocasión
de que salgas mano á mano
á verte conmigo ahora,
de estas cosas te hago cargo:
que peleas desde lejos:
que el arcabuz es tu amparo;
que en comunidad agujas
y á solas te vas despacio;
que eres Ulises nocturno,
no Telamón al sol claro:
que nunca mides tu espada
con otra, á fuer de hidalgo;
si no sales, verdad digo;
si sales, quedará llano,
ya vencido ó vencedor,
que tu fama no habla en vano.
Aquí, junto á Canastel,
solo te estaré esperando
hasta que mañana el sol
lleve al Poniente su carro.
Del que fuere vencedor
ha de ser el otro esclavo:
premio rico y premio honesto:
ven, que espero, don Fernando.

Determinase Saavedra á salir al reto, pero don Alonso de Córdoba le detiene. Enviase esta nueva al moro por el capitán Guzmán, camarada de Saavedra, deseoso de tomar á su cuenta aquella aventura; mientras Alimuzel, esperando al desafiado, lamenta los desdenes de Arlaja, y rendido del sueño se queda dormido.

Hay en esta comedia un traidor, cosa rara en el teatro cervantesco, con todos los caracteres acostumbrados en tales personajes: ruindad de corazón, miseria de vida, fealdad de cuerpo, antipatía de trato, cobardía y demás buenas partes,

tan vulgarizadas por los melodramas. Nacor es jarife de los intitulados descendientes de la familia del profeta, y que por esta alta procedencia, usaban el privilegio de llevar turbante verde. Este tal, también enamorado de Arlaja, surge para contemplar dormido á su rival:

...y no sé qué es esto,
que con ser enamorado,
soy de tan bajo supuesto,
que no hay conejo acosado
más cobarde ni más presto.
De esto será buen testigo
el ver aquí mi enemigo
dormido y no osar tocalle,
deseando de matalle
por venganza y por castigo.
¡Que esté celoso y con miedo!
Por Alá que es cosa nueva.

Légase también el capitán Guzmán y el valeroso agareno, lo cree su enemigo; mas descúbrese el capitán, da su embajada y añade:

Pero dice don Fernando
que le estás aquí aguardando
hasta el lunes, que él te jura
salir en la noche oscura
aunque rompa cualquier bando.

El astuto Nacor, interesado en que su contrario quede por cobarde ante los negros ojos de la mora, persuade á Alimuzel á que se torne al aduar, imbuyéndole el temor de alguna celada por parte de los cristianos, y ofreciéndose por testigo de su esfuerzo. Consíguelo, y tórnanse á sus hogares en el momento en que Arlaja, platicando con su cautivo Oropesa, así declara su interior:

Las alabanzas extrañas
que aplicaste á aquel Fernando
contándome sus hazañas
se me fueron estampando
en medio de las entrañas:
y de allí nació un deseo
no lascivo, torpe ó feo,
aunque vano por curioso

de ver á un hombre famoso
más de los que siempre veo.

Nacor, lejos de favorecer á Alimuzel, le culpa, achacándole la cobardía de no haber esperado el plazo pedido por don Fernando. Espantado le escucha Alimuzel:

Nacor, endiablado estás;
no sé cómo no te he muerto.

NAC. Mal haces de amenazarme,
ni, soberbio, ocasión darme
para que contigo rife,
pues sabes que soy jarife
y que pecas en tocarme.

Alimuzel

ALIM. Paso, mi señor valiente,
que entiendo deste contraste,
sin que ninguno le cuente,
que ni él salió ni esperaste.

NAC. Es así.

ALIM. ¿Un jarife miente?
Por Alá que es gran maldad.

.....
El diablo se me reviste
é incita á hacerte pedazos.

NAC. Jarife soy, no me toques
con los dientes ni los brazos
ni á que te dé me provoques
duros y fuertes abrazos,
que ya sabes que Mahoma
por suya la causa toma
del jarife y le defiende,
y al soberbio que le ofende
á sus pies le humilla y doma.

Talle llevaba la disputa de engestarse muy mal para Nacor si dos moros no entraran en esto un prisionero cristiano, en cuerpo y sin espada, pero reventando de bravo y soberbio Al presentarlo á Alimuzel como cautivado por su escuadra replica don Fernando, pues él es:

Miente el villano:
yo me entregué sin poner
pies á huir ni á espada mano.
Si no quisiera entregarme
no pudieran cautivarme
tres escuadras ni aun trescientas.

Al punto lo toma Alimuzel por testigo de su verdad contra la mentira del jarife; dice en efecto, el soldado, hablando del moro retador, que fué tenido por bueno y de gran brío, que el retado salió al campo, pero que no halló á Alimuzel; ofrece éste entonces tornar por el cristiano; y á continuación se hace este vivo, rápido y animado diálogo:

FER. Es don Fernando robusto
y habrá que hacer en prendelle.
.....

ARL. ¿Es valiente?

FER. Como yo.

ARL. ¿De buen rostro?

FER. Aqueso no,
porque me parece mucho.

ALIM. Todo esto con rabia escucho.

ARL. ¿Tiene amor?

FER. Ya le dejó.

ARL. Luego ¿tívole?

FER. Sí creo.

ARL. ¿Será mudable?

FER. No es fuerza
que sea eterno un deseo.

ARL. ¿Tiene brío?

FER. Y tiene fuerza.

ARL. ¿Es galán?

FER. De buen aseco.

ARL. ¿Raja y hiende?

FER. Tronca y parte.

ARL. ¿Es diestro?

FER. Como otro Marte.

ARL. ¿Atrevido?

FER. Es un león.

ARL. Partes todas estas son,
cristiano, para adorarle
á ser moro.

Cosa poco usada en las obras cervantinas son estas conversaciones movidas y vibrantes, y así, desde tal punto de vista acaso sea ésta la mejor. Por lo común CERVANTES, como todos los escritores contemporáneos suyos, acostumbra á emplear poquísimo las frases cortas; los diálogos de sus comedias suelen ser parlamentos alternados; tanto más cuanto

más alto es el grado en la jerarquía social de los interlocutores.

Oropesa, cautivo anciano, que ha conocido á don Fernando, no obstante su disfraz, oye la causa de éste:

No quiso el general mío
que saliese al desafío
que me hizo aqueste moro:
yo, por guardar el decoro
que corresponde á mi brío,
me descolgué por el muro,
y cuando pensé hallar
lo que aun agora procuro,
un escuadrón vino á dar
connigo, estando seguro.
Era la noche cerrada,
y como vi defraudada
mi esperanza tan del todo,
con el tiempo me acomodo:
mentí, rendíles la espada.
Dijeles que mi intención
era venir á ponerme
de grado en su sujeción
y que quisiesen traerme
á reconocer patrón.
Dijéronme que este Alí
era su señor, y así
vine sin tuerza y forzado.

En el cerco que se aproxima y que ya no hay quien detenga, ofrece el mismo Saavedra á Alimuzel darle á toda su voluntad á su enemigo, á lo que el moro replica con nobles palabras:

No es enemigo el cristiano:
contrario, sí,

contestadas por estas otras, no menos generosas:

la ley que divide
nuestra amistad no me impide
demostrar hidalgo el pecho:
antes con lo que es bien hecho
se acomoda, ajusta y mide.

Mientras todas estas cosas suceden en el aduar árabe, los de Orán se aperciben al cerco, esperado pero no temido. Prevenidos los muros y mejorados los fuertes de la plaza, dispone el Conde de Alcaudete que su hermano menor vaya á encargarse de la defensa de Mazalquivir, muy amenazado, dada su posición. En esto vienen á leer al gobernador la siguiente valerosa petición, que hace el elogio de las mujeres de Orán:

Doña Isabel de Avellaneda, en nombre de todas las mujeres desta tierra, dice que llegó ayer á su noticia que, por temor del cerco que se espera, quieres que quede la ciudad vacía de gente inútil, enviando á España las mujeres, los viejos y los niños, resolución prudente, aunque medrosa, y apelan de esto á ti de tí, diciendo que ellas se ofrecen de acudir al muro, ya con tierra ó fagina, ó ya con lienzos bañados en vinagre con que limpien el sudor de los fieros combatientes que asistan al rigor de los asaltos; que tomarán la sangre á los heridos; que las más pequeñuelas harán hilas dando la mano al lienzo y voz al cielo con tiernas, virginales rogativas, pidiendo á Dios misericordia, en tanto que los robustes brazos de sus padres defienden sus murallas y sus vidas; que los niños darán de buena gana para enviar á España con los viejos, pues no pueden servir de cosa alguna; mas ellas, que por útiles se tienen, no irán de ningún modo, porque piensan por Dios y por su ley y por su patria morir sirviendo á Dios, y en la muerte, cuando el hado les fuese inexorable, dar el último vale á sus maridos, ó ya cerrar los ojos á sus padres con tristes y cristianos sentimientos. En fin, serán, señor, de más provecho que daño, por lo cual te ruegan todas que revoques, señor, lo que ordenaste

en cuanto toca á las mujeres sólo,
 que en ello harás á Dios servicio grande
 merced á ellas y favor inmenso.
 Esto la petición, señor, contiene.

¡Hermoso rasgo! Bien dice don Alonso de Córdoba:

yo agradezco
 y admiro su gallardo ofrecimiento,
 y que de su valor tendrá la fama
 cuidado de escribirle y de grabarle
 en láminas de bronce, por que viva
 siglos eternos.

Hase notado en la plaza la ausencia de don Fernando, y los pareceres se dividen; los niños de la ciudad van preguntando que se pasó al moro; el alférez Robledo censura la conducta de su colega, ora haya renegado ó no, pues hizo mal en dejar la guarnición en tales tiempos; Guzmán, conocedor de la verdad del caso, sale á la defensa de su camarada; trébanse de palabras, meten mano y pelean, terminando por ir presos de orden del de Alcaudete:

UNO. Señor, la guarda ha descubierto agora
 un bajel por la parte de poniente.

MAR. ¿Qué vela trae?

UNO. Entiendo que latina.

CONDE. Vamos á recibirle á la marina.

Arriban en ella un anciano caballero español y un gallardo mancebillo barbiponiente de mucho entono y bizarría, volantes plumas y rizos: son el ayo Vozmediano y la determinada Margarita en hábito de hombre y nombre de Anastasio.

Muy aficionado fué CERVANTES, como Tirso de Molina y otros escritores, á sacar en sus obras mujeres valerosas y arriesgadas, que por motivos de honra se lanzan á correr el mundo en hábitos varoniles. Recuérdense en el *Quijote* la discreta Dorotea, huída por los montes en traje de pastor; la bizarra y graciosa aparición de Claudia Jerónima en demanda de Roque Guinart; la cautividad de la hermosa morisca Ana Félix, con su bellissimo y casi trágico suceso; recuérdense las dos doncellas de la novela de este nombre y

los varios pasajes del *Persiles y Sigismunda*, en que el caso se repite. Adelante, en la comedia *El Laberinto de amor*, tornaremos á presenciar disfraces semejantes. Mujeres guerreras hubo en España, como la célebre Antonia García, inmortalizada en Toro, por los días de los Reyes Católicos, heroína de un drama de Tirso de Molina; Mayor Fernández Pita, de memorable conducta en la defensa de la Coruña el año 1589; doña Catalina Eraúso, la monja alférez, cuyos hechos dejaron á la posteridad motivos de admiración y de dudas; Agustina Zaragoza, la Condesa de Bureta y otras muchas. Por lo que toca á la costumbre de salir á escena las comediantas en traje del otro sexo, el mismo CERVANTES en *El Licenciado Vidriera*¹, nos informa ser común en su tiempo.

Ya antes había dicho el ingenioso farandulero Agustín de Rojas Villandrando en su *Viaje entretenido*:

Eran las mujeres bellas,
vestíanse en hábito de hombre
y vestidas y compuestas
á representar salían
con cadenas y con perlas.

Nacor, que se brinda á prender á don Fernando, cosa que éste encuentra muy bien, pues

que amante favorecido
es un león atrevido,
y romperá, por su dama,
por la muerte y por la llama
del fuego más encendido,

llega con muy diversa intención á Orán. Puesto ante el general, así se explica:

Digo, señor, que entregaré sin duda
la presa, que he contado, fácilmente,
en el silencio de la noche muda
con muy poquito número de gente;
y porque al hecho la verdad acuda,
las manos á un cordel daré obediente;

¹ *El Licenciado Vidriera*. (Autores españoles, 1, pág. 152.)

dejaréme llevar siendo yo guía
 que os muestre el aduar antes de día;
 y sólo quiero de esta rica presa,
 por quien mi industria y mi traición trabaja,
 un cuerpo que á mi alma tiene presa;
 quiero á la bella sin igual Arlaja.
 Por ella tengo tan infame empresa
 por ilustre, por grande y no por baja:
 que por reinar y por amor, no hay culpa
 que no tenga perdón y halle disculpa.

Guzmán se determina á la empresa, pero don Martín observa prudentemente:

Cubre el traidor sus malas intenciones
 con rostro grave y ademán sincero,
 y adorna su traición con las razones
 de que se precia un pecho verdadero;
 de un Sinon aprendieron mil Simones;
 y así, el que es general, al blando ó fiero
 razonar del contrario no se rinde
 sin que el primero la intención deslinda.

Prepárase la expedición: decídese Margarita á ir en ella

con extraño parecer,
 pues procuraré ser presa,
 puesto que vaya á prender.

.....
 Sabré cautiva de quien
 me cautivó sin sabello,
 pensando de hacerme bien;
 daré al moro perro el cuello,
 porque á mi alma me den:
 que no es posible sea moro
 quien guardó tanto el decoro
 de cristiano caballero,
 y si fuese esclavo, quiero
 dar por él mil montes de oro.

y mientras tanto sueña Arlaja con el asalto del aduar, y alborotada y temerosa corre á buscar la compañía de Alimuzel y de sus cautivos, quienes al punto la sosiegan. Se manifiesta este increíble arranque:

No te congojes, señora,
 que si llegare la hora

de verte en aquese aprieto,
 librate dél te prometo,
 por el Dios que mi alma adora.

Con lo cual todos decimos con Oropesa:

O está don Fernando loco
 ó es ya de Cristo enemigo.

Llegan, en efecto, "Nacor, atadas las manos atrás con un cordel, y tráele Buitrago, el capitán Guzmán, Margarita y otros soldados con sus arcabuces". El traidor jerife guía la gente; Margarita se aparta aposta, buscando el aduar. Apercibense los asaltados á la defensa, y todo es confusión y barullo; unos pelean, otros huyen; los más se entregan al saco y al pillaje, los menos á tomar prisioneros, y todo se confunde y nadie se entiende. La escena no carece de viveza, de rapidez ni de realidad.

Suena dentro: "¡Arma!; ¡arma! ¡Santiago! ¡Cierra, cierra España, España!" Sale al teatro Nacor, abrazado con Arlaja, y á su encuentro Buitrago.

BIT. Por aqueste portillo se desagua
 el aduar, soldados; aquí, amigos.—
 Tente, perro cargado; tente, galgo.

NACOR. Amigo soy, señor.

BIT. No es este tiempo
 para estas amistades; tente, perro.

NACOR. Muerto soy por Alá.

BIT. Por San Benito
 que he pasado á Nacor de parte á parte,
 y que ésta debe ser su amada ingrata.

ARL. Cristiano, yo me riendo, no ensangrientes
 tu espada en mujeril sangre mezquina.
 Llévame do quisieres.

(Sale Alimuzcl.)

ALIM. La voz oigo
 de Arlaja bella, que socorro pide.—
 ¡Ah, perro! suelta.

BIT. Suéltala tú, podenco sin provecho.—
 ¿No hay quien me ayude aquí?

ARL. Mientras pelean
 aquellos dos, podrá ser escarparme,

si acaso acierto de tomar la parte
que lleva á la montaña.

MARG. Si me guías
seré tu esclavo, tu defensa y guarda,
hasta ponerte en ella. Ven, señora.

Alimuzel, Buitrago, Fernando, Guzmán y Margarita, pelean entre sí, y al cabo, herido Alimuzel, Saavedra ahuyenta á los demás, menos á Margarita, inmóvil ante su presencia:

FER. Yo te pondré en las ancas de un caballo
de los tuyos; amigo, no desmayes.

MAR. Mayor merced me harás si aquí me dejas.

FER. ¿Quieres quedar cautivo por tu gusto?

MAR. Quizá mi libertad consiste en eso.

FER. ¿Hay otros don Fernandos en el mundo?
Demos lugar que los cristianos pasen.
Retiraos á esta parte.

MAR. Yo no puedo.

FER. Dadme la mano, pues.

MAR. De buena gana.

Únicamente sale beneficioso en esta escaramuza el cautivo Oropesa, que por ella á la chita callando se salva, cargado de riquezas. Cuando los victoriosos cristianos entran en Orán, hallan á los jefes platicando con Vairán, un renegado, que los informa de los aprestos del moro:

Digo, señor, que la venida es cierta,
y que este mar verás y esta ribera,
él de bajeles lleno, ella cubierta
de gente innumerable y vocinglera.
De Barbarroja, el hijo se concierta
con Alabez y el Cuco, de manera
que en su favor más moros dan y ofrecen
que en clara noche estrellas se parecen.
Los turcos son seis mil y los leventes
siete mil, toda gente vencedora:
veinte y seis las galeras, suficientes
á traer municiones de hora en hora.
Andan en pareceres diferentes
sobre cuál de estas piezas se mejora
en fortaleza y sitio, y creo se ordena
de dar á San Miguel la buena estrena.

Esto es, señor, lo que hay del campo moro,
y en Argel el armada queda á punto;
y Azán el rey, guardando su decoro,
que es diligente, la traerá aquí al punto.

Llega Margarita al aduar de Arlaja, y allí comienza el cuento de sus aventuras, que es interrumpido por el paso de los ejércitos de los reyes Cuco y Alabez, que son invitados por la bella mora.

Cien canastos de pan blanco apurado
con treinta orzas de miel, aún no tocada,
y del menudo y más gordo ganado
casi os ofrezco entera una manada;
dulce lebeni, en zaques encerrado,
agrio yagurt, y todo aquello es nada
si mi deseo no tomáis en cuenta,
que en su virtud la dádiva se aumenta.

Pártense los huéspedes; termina su historia la disfrazada doncella; accede á vestirse de musulmana y pasar á la compañía de Arlaja, y para que ésta pueda hallar á su escondido amado, determinanse todos á entrar en el real de los Reyes agarenos. Desde su plaza dan órdenes y disposición los españoles para la pelea.

CONDE. Turcos cubren el mar, moros la tierra:
don Fernando de Cárcamo al momento
á San Miguel defienda y á la guerra
se dé principio con furor sangriento.
Mi hermano, que en Almansa ya se encierra,
mostrará de quien es el bravo intento;
que este perro (que nunca otra vez ladre)
es el que en Mostagán mordió á su padre.

GUZMÁN. Mal puedes defenderle la ribera.

CONDE. No hay para qué, si todo el campo cubre
del Cuco y Alabez la gente fiera,
tanta, que hace horizonte lo que encubre
y los que van poblando la ladera
de aquel cerro empinado que descubre
y mira exento nuestros prados secos,
son los moros de Fez y de Marruecos.
Coronen las murallas los soldados
y reitérese el arma en toda parte;

estén los artilleros alistados
 y usen certeros de su industria y arte;
 los á cosas diversas diputados
 acudan á su oficio y dese á Marte
 el que á Venus se daba y haga cosas
 que sean increíbles de espantosas.

Vairán, malo como renegado, que antes vendió á sus hermanos de fe actual, vende ahora á los de la pretérita, presentándose ante Azán Bajá y los reyes Cuco y Mabez para noticiarle los aprestos cristianos.

Ante los Reyes vienen asimismo Arlaja, Margarita, Alimuzel y don Fernando, y poco después un cautivo, hecho por las fragatas argelinas en

el bergantín que de la *Tes* se llama.

Tan pronto aparece, Margarita se cubre el rostro con un velo, pues el recién venido no es otro que su hermano don Juan de Valderrama, el cual se asombra de hallarse con don Fernando vestido á la morisca. Interés tiene el diálogo que sigue entre don Juan y don Fernando, siquiera el recurso empleado por éste para despistar á su contrario sea harto vulgar. Nueva perplejidad embarga á don Juan escuchando el habla de su encubierta hermana:

Ayer me entró por la vista
 cruda rabia á los sentidos,
 y hoy me entra por los oídos
 sin haber quien la resista.

Sus ruegos alcanzan que la pretendida Fátima se descubra, pues

nunca para las moras
 los cristianos fueron hombres.

pero no que se dé á conocer: por el contrario, las dos damas se divierten á costa de sus vacilaciones, en esta graciosa y movida escena:

MAR. Descúbrome: vesme aquí:
 cristiano, mirame bien.

JUAN. ¡Oh, el mismo rostro de quien
aquí me tiene sin mí!
¡Oh, hembra la más liviana
que el sol ha visto jamás!
¡Oh, hermana de Satanás,
primero que no mi hermana!

.....

ARL. ¿Qué dices, perro?

JUAN. Que es ésta
mi hermana.

ARL. ¿Fátima?

JUAN. Sí.

ARL. En mi vida vi ni oí
tan linda y graciosa fiesta.
¡Tuya mi hermana! ¿Estás loco?
Mírala bien.

JUAN. Ya la miro.

ARL. ¿Qué dices, pues?

JUAN. Que me admiro
y en el juicio me apoco.
¿Por dicha hace Mahoma
milagros?

ARL. Mil á montones.

JUAN. ¿Y hace transformaciones?

ARL. Cuando voluntad le toma.

JUAN. ¿Y suele mudar tal vez
en mora alguna cristiana?

ARL. Sí.

JUAN. Pues aquésta es mi hermana
y la tuya está en Jerez.

ARL. Roama, Roama, ven.

(*Entra Roama.*)

ROA. Señora, ¿qué es lo que mandas?

ARL. Que pongas las carnes blandas
á este perro.

ROA. Está muy bien.

ARL. Con un corvacho procura
sacarle de la intención
una cierta discreción
que da indicios de locura.

MAR. De cualquiera maleficio,
Arlaja, que al hombre culpa,
le viene á sobrar disculpa
en la falta del juicio.

No le castigues así
por cosa que es tan liviana.

JUAN. Juro á Dios que eres mi hermana,
ó el Diablo está hablando en ti.

Mientras tanto, los árabes asaltan furiosos á San Migue! hasta que por fin le entran, y la escena se traslada á Mazalquivir. Los musulimes, excitados por su caudillos, acometen con gran pujanza; no menor ponen los sitiados en defenderse, guiados por don Martín, Guzmán y Buitrago. Empiézase el asalto; pero don Fernando, dejando ya su disfraz, como un león se lanza á la pelea: ase á cuantos subir intentan, derriba escalas y hiere y mata:

Yo que escalé estas murallas,
aunque no para huir de ellas,
he de morir al pie de ellas
y con la vida amparallas.

Espantados los moros ante tan inesperada actitud, van á acometerle, mas él derriba varios, mata al Rey del Cuzco y hiere á Alimuzel. Sálvanle desde la muralla y sube á ella, mientras las campanas de la ciudad rompen al vuelo y con ellas chirimías y otras músicas. Vozmediano, cogido al pasar de Orán para Mazalquivir, explica la causa de esta al-gazara, es á saber: la llegada de un oportuno socorro á la plaza por don Alvaro de Bazán. De nuevo vuelven para don Juan las angustias:

Si aquéste no es Vozmediano
concluyo con que estoy loco.

.....
¿No os llamáis vos Vozmediano?

VOZ. No, señor.

JUAN. ¿Qué me decís?

VOZ. Que no.

JUAN. ¡Por Dios, que mentís!

VOZ. Estoy preso y soy cristiano,
y así no os respondo nada.

JUAN. ¿Aquella no es Margarita,
viejo ruin?

VOZ. Es infinita
vuestra necedad pensada.

Pedro Alvarez es mi nombre;
ved si os habéis engañado.

JUAN. El seso tengo turbado,
no hay cosa que no me asombre.
Que si éste no es Vozmediano
y no es Margarita aquélla,
y el que causó mi querella
no es el otro mal cristiano,
tampoco soy yo don Juan,
sino algún hombre encantado.

Colúmbrase en esto sobre el mar la armada de don Francisco de Mendoza, y los mahometanos lanzan el grito de "¡Sálvese quien pueda!"

MAR. Los perros de la tierra en remolinos
confusos, con el miedo á las espaldas,
huyen y dejan la campaña libre.

BUIT. Toda la artillería se han dejado.

GUZ. Las proas endereza nuestra armada
al puerto, y ya de Orán el Conde insigne
ha salido también.

Baja, en efecto, á recibir, con la alegría que deja colegirse, al general español:

CONDE. Sea vuesa señoría bien venido,
cuanto ha sido el deseo
que de verle estas fuerzas han tenido.

FRANC. El cielo, á lo que creo,
en mi mucha tardanza ha sido parte,
porque viese esta tierra más de un Marte:
que de aquellas murallas las ruinas
muestran que aquí hubo brazos
de fuerzas que llegaron á divinas

¿Cabe mayor conformidad con la historia, más exactitud en la relación, más fidelidad en los detalles? Este último pasaje de la obra está enteramente calcado sobre la verdad, y como tal alcanza un punto que pocas veces se habrá visto en el teatro.

Lo mismo que la real, la parte ficticia términase felizmente. Descúbrese don Fernando, pidiendo perdón, que le conceden juntamente sus hazañas y la recomendación de Men-

doza; pónese en manos de Alimuzel, para que, entregándole á la mora, pueda reclamarle su palabra, y pidiendo á doña Margarita en matrimonio, satisface á todos. Para que nada se quede atrás, recíbese la noticia de haber muerto como valiente el alférez Robledo; Buitrago, siempre hambriento, exclama:

Tóquense las chirimías
y serán, si bien comemos,
dulces y alegres las fiestas.

De fiarnos del título, pudiera sospecharse que la *Comedia nueva, El Español de Orán*, atribuída á don Miguel de Barrios¹, era una imitación de *El Gallardo español*, pero lo más de la escena se desarrolla en Argel. Su asunto se reduce á la competencia que se suscita sobre el amor de la dama doña Sol, primero entre el general español don Lauro y Muley, infante de Argel, y luego entre ambos y el Rey de esta región. La obra es muy mediana. Está bastante bien versificada, pero es muy culta. Al final, el enredo se embrolla con exceso, y el autor acude á medios vulgares, como son raptos, duelos, luchas, asaltos, sublevaciones y batallas para mantener vivo el interés en el público.

En cambio, sí, es imitación muy directa de la obra cervantina la anónima de *El Galeote cautivo*², como lo acredita, además del asunto, los nombres de los personajes. El autor de esta pieza tuvo evidentemente á la vista *El Gallardo español* y aun *El Trato de Argel*. Aunque obra del siglo XVIII, es trasunto de la manera de ser de las comedias del XVII, y presenta una vez más el caso de moras enamoradas de cautivos.

Don Leandro de Aragón, después de malherir al herma-

1 *Comedia nueva, El Español de Orán, escrita por un ingenio militar.* (Al fin:) *Se hallará en la Librería de Juan Antonio López, junto al correo de Italia; 4.º, 12 págs. á dos cols. Lleva Tasa firmada (sin fecha), por don Manuel Fernández Munilla, y Fe de erratas, por don Manuel García Alesson.*

2 *Comedia nueva, El Galeote cautivo.* (Al fin:) *Barcelona. En la Oficina de Juan Francisco Piferrer, Impresor de S. M.; véndese en su Librería, administrada por Juan Sallent; 4.º, 36 págs. á dos cols.*

LA GRAN SULTANA

Historia de D.^a Catalina de Oviedo.—Fecha y lugar en que se escribió *La Gran Sultana*.—Noticias del sultán Amurates III.—Juicio general de esta comedia.—Excelencias de versificación que ofrece.—Exactitud de las descripciones cervantinas.—Argumento y personajes.—El charlatán y el asno.—Mujeres convertidas en hombre.—*El Desdichado por la honra*, de Lope de Vega.—*La Corsaria catalana*, de Mateo Fragoso.

En un bajel de diez bancos,
de Málaga y en invierno,
se embarcó para ir á Orán
un tal fulano de Oviedo,
hidalgo, pero no rico,
maldición del siglo nuestro,
que parece que el ser pobre
al ser hidalgo es anejo.
Su mujer y una hija suya,
niña y hermosa en extremo,
por convenirles así,
también con él se partieron.
El mar les aseguraba
el tiempo, por ser de Enero,
sazón en que los cosarios
se recogen en sus puertos;
pero como las desgracias
navegan con todos vientos,
una les vino tan mala,
que la libertad perdieron.
Morato Arráez, que no duerme
por desvelar nuestro sueño,
en aquella travesía
alcanzó al bajel ligero.
Hizo escala en Tetuán,
y á la niña vendió luego

á un famoso y rico moro,
cuyo nombre es Alí Izquierdo.
La madre murió de pena;
al padre á Argel le trujeron,
adonde sus muchos años
le excusaron de ir al remo.
Cuatro años eran pasados
cuando Morato, volviendo
á Tetuán, vió á la niña,
más hermosa que el sol mesmo.
Compróla de su patrón,
cuatro doblándole el precio
que había dado por ella
á Alí, comprador primero,
el cual le dijo á Morato:
“De buena gana la vendo,
pues no la puedo hacer mora
por dádivas ni por ruegos.
Diez años apenas tiene,
mas tal discreción en ellos,
que no les hacen ventaja
los maduros de los viejos.
Es gloria de su nación
y de fortaleza ejemplo,
tanto más cuanto es más sola
y de humilde y frágil sexo.”
Con la compra, el gran cosario
sobremanera contento,
se vino á Constantinopla,
creo, el año de seiscientos.
Presentóla al Gran Señor,
mozo entonces, el cual luego
del serrallo á los eunucos
hizo el extremado entrego.
En *Zoraida* el *Catalina*,
su dulce nombre, quisieron
trocarle, mas nunca quiso,
ni el sobrenombre de Oviedo.
Vióla al fin el Gran Señor,
después de varios sucesos,
y cual si mirara al sol,
quedó sin vida y suspenso.
Ofrecióle el mayorazgo
de sus extendidos reinos.

.....

Hoy Catalina es Sultana,
hoy reina, hoy vive y hoy vemos
que del león otomano
pisa el indomable cuello;
hoy le rinde y avasalla
y con no vistos extremos
hace bien á los cristianos,
y esto sé deste suceso.

Tal hermoso y fácil romance incluye CERVANTES en el acto III de su comedia *La Gran Sultana*, y con él explica bastantemente los fundamentos históricos de ella. Toda la trama gira en torno de la hermosa malagueña, principal figura y protagonista de la obra; su engrandecimiento, su triunfo, su acendrada religiosidad y su ternura y amparo hacia los míseros cautivos; hasta los episodios y detalles se nos presentan aquí más unidos y trabados al asunto principal.

Cuantos trataron de investigar los fundamentos del hecho sobre que esta comedia descansa no acertaron á hallar nuevos detalles que sumar á los del romance antecedente. El caso parece ser histórico, y así claramente lo manifiesta CERVANTES en varios pasajes de la comedia, y así lo indican algunos historiadores; Lope de Vega tuvo también conocimiento de él y le sirvió para componer su novela *El Desdichado por la honra*, si bien aquí la historia de D.^a Catalina ofrece ligeras variantes. Por otra parte, la circunstancia de casarse europeas con árabes y turcos se halla confirmado á cada paso; cierto que sus maridos les hacían renegar y tornarse al mahometismo; por esto CERVANTES insiste tanto y explica á su manera la inusitada tolerancia del Gran Turco acerca de la religión de su esposa.

A 28 de Mayo del año de 1543, y á 20 del mes siguiente, apareció el famoso Barbarroja con 150 navíos de todas clases delante de Regio. Quiso el fuerte defenderse; pero el corsario desembarcó grandes piezas de artillería, y el alcaide, Diego de Gaitán, movido de los ruegos de su familia, se rindió á condición de conservar la libertad. La hija mayor de Diego, joven de singular belleza, sobre la cual el bárbaro había puesto sus pálidos ojos, fué encerrada en la galera

capitana, donde, después de instruirse rápidamente en la ley de Mahoma, subió á mujer legítima de Barbarroja ¹. Del mismo afirman algunos, según Luis del Mármol, que su madre fué española, natural de Marchena.

Otros varios Reyes de Argel imitaron en esto á Barbarroja, como Azán, su hijo y sucesor, y el otro Azán, de quien tantas crueldades cuenta CERVANTES, que fué casado con una renegada esclavona, y su antecesor Rabadán tuvo por mujer única otra corsa. El mismo Agí Morato, padre de Zoraida, la heroína de la novela del *Cautivo*, estuvo casado con la hija de una española que, siendo niña, quedó cautiva en el peñón de Argel, cuando lo tomó Barbarroja en el año de 1530.

Refiriéndose al sultán Amurates III, protagonista de la comedia, que gobernó á Constantinopla de 1575 á 1595, están contestes varias memorias en atribuirle extraordinaria pasión por una cautiva cristiana que alcanzó á reina del país. si bien la suponen oriunda ó nacida en Italia. El veneciano Juan Sagredo ² escribe de esta Sultana :

Entre los despojos de Chipre llegó esta dama á Constantinopla, y entrando esclava en el serrallo, cautivó la voluntad del Sultán, aprisionándole el albedrío de modo que sólo lo tenía para obedecer sus preceptos, contentándose con reinar en el cariño de Amurates, sin mezclarse en los manejos del Gobierno.

Añadiendo, en otro lugar, mayores detalles :

Era veneciana de Caxa Basso, á quien en tierna edad cautivaron las armas infieles en un navío que pasaba con su padre al gobierno de Corfú, y habiéndola conducido al serrallo, logró el confrontar con el capricho de Amurates, en quien tuvo sucesión... Era esta Sultana de rara hermosura, y gozó muchos años amplia autoridad

¹ PAULO JOVIO, vol. II, pág. 787; SANDOVAL, *Hist. de Carlos Quinto*, vol. II, pág. 367.

² *Memorias históricas de los monarcas othomanos que escribió en lengua toscana Juan Sagredo Veneciano, Cauallero y Procurador de San Marcos. Traduzidas en castellano por Don Francisco de Olivares Muvillo, teniente de Conductor de Embaxadores, Cauallerizo de la Reyna Madre nuestra Señora. Año 1683. Con privilegio. En Madrid: Por Ivan Garcia Infanzon. En folio: de seis hojas de prels., sin foliar, 552 págs. á dos cols. y cuatro hojas de Tabla, sin numerar. Pág. 353.*

en el cariño de su marido, consiguiendo mantenerse entre los límites de su amor, sin compartirla el lugar otra mujer alguna, pues sólo se domesticó con ella, sin darla ocasión para la menor desconfianza; pero la madre, por desviarle de la tenacidad de aquella afición (que la haría demasíadamente autorizada), procuró divertirle con otras hermosuras, entre las cuales logró alguna inclinación una esclava húngara (más vivamente discreta que hermosa), á quien adornaban las gracias de danzar admirablemente y de acompañar al artificio del pie la armonía de la voz en la lisonja del canto, mostrando á los principios que le enajenaba más la airosa habilidad de su gracia que no el torpe empeño del vicio; pero su celosa mujer, considerando que la nueva afición podía desairar la suya (envejeciendo su correspondencia), se valió de todos los medios posibles para embargar aquella comunicación, y con la habilidad de algunas hebreas solicitó con hechizos impedir al Sultán el comercio con la nueva favorecida; y habiendo penetrado la madre las insidiosas diligencias, las participó á su hijo, quien se ofendió tan altamente, que la aborreció (con repudio para siempre en su comunicación), y fueron tan sin fruto los hechizos (enderezados á dejarle capaz sólo con su mujer), que se domesticó con muchas después, no habiéndolo hecho antes con otra alguna ¹.

Muerto Amurates, sucedió su hijo Mahomed III (1595-1604); volvió esta dama al primer grado de autoridad, pues nada hacía el nuevo Sultán sin consultarla, encontrándose fácilmente con ella los ministros que no merecían su agrado. Estallaron en su contra varias conspiraciones, pero todas las dispó su hijo, aunque en cierta ocasión no pudo salvar la vida del Capi Agá, favorito de la reina madre, á quien apuñalaron los genízaros en la misma presencia del Sultán. Entronizado Ahmed (1604-1617), fué expulsada del serrallo por el primer Visir, saliendo obediente y serena, y hubieron menester mucha vigilancia los enemigos para que no se comunicase con el joven Sultán, su nieto, en quien, aunque mitigada y de lejos, siguió ejerciendo influencia ².

Una preciosa indicación que se lee en la jornada primera de *La Gran Sultana* nos pone sobre la pista de la fecha y lugar en que hubo de escribirse. Por la estructura misma de la

1 SAGREDO, *Memorias de los monarcas othomanos*, pág. 310.

2 SAGREDO, ob. cit., págs. 385, 407 y sigts.

pieza, fácil es descubrir que pertenece á la última etapa de la actividad dramática de su autor; en el romance citado al principio, se habla del año de 1600 como pasado ya ¹, y, por último, termina la obra dando por viva y reinante á su protagonista ². Mas todas estas indicaciones son harto vagas; no así la que consta en la acotación dicha ³, en que, hablando de los embajadores persas que en ella figuran, dice: "Entra un Embajador vestido *como los que andan aquí*, y acompañanle genizaros. Va como turco."

Ahora bien: ¿cuándo y en qué lugar de España anduvieron embajadores persas?

Por los años de 1599, el Shah de Persia, Abbás, resolvió enviar una embajada á los Príncipes europeos, pidiéndoles su ayuda contra el turco, á fin de quebrantar su poderío, atacándole á la vez por Oriente y por Occidente... Salió la embajada de Ispahan el jueves 9 de Julio de 1599; atravesó la Tartaria, Rusia y Alemania, pasó á Roma, y tomando por guía un canónigo barcelonés que les dió el Papa, embarcáronse en Génova, arribaron á Saona y entraron por tierra en Cataluña, y después de descansar algunos días en Barcelona, se encaminaron á Valladolid. Hicieron su entrada solemne el 13 de Agosto de 1601, siendo muy bien acogidos y festejados por la nobleza y del Rey, á quien se presentaron el subsiguiente día. Y después de dos meses de residencia en Valladolid, salieron el 11 de Octubre con dirección á Portugal, en cuya capital pensaban embarcarse para su tierra. En este viaje visitaron algunas ciudades y lugares de España, que no habían visto aún, como fueron Segovia, El Escorial, Madrid, Aranjuez y Toledo ⁴.

Otra vez vuelve á aludir CERVANTES á esta embajada en la misma comedia ⁵, cuando dice por boca de Braín:

¹ Pág. 340.

² Pág. 398.

³ Págs. 340 y 355.

⁴ COTARELO Y MORI, *Vida y obras de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo*, en la Colección de Escritores Castellanos, págs. XXIX y siguientes. Véanse también las *Relaciones de D. Iuan de Persia, Año 1604. Con privilegio. En Valladolid por Iuan de Bvstillo*; 4.º, y las *Relaciones de las cosas sucedidas en la Corte de España, de CABRERA DE CÓRDOBA*. Madrid, 1857, folio; SERRANO Y SANZ, *Autobiografías y memorias* (Nueva Bibl. de Aut. Esp.), Madrid, 1905; págs. LXXXIX y sigts.

⁵ Jornada II, pág. 356.

con él de nuevo me enemisto,
 viendo que el grande Rey de las Españas
 muchos persianos en su corte ha visto.

Esto por lo que se refiere al tiempo. En cuanto al sitio en que se compuso *La Gran Sultana*, ó por lo menos parte de ella, no hay que dudar fuese Valladolid, residencia á la sazón de la Corte. Es éste precisamente tiempo muy oscuro en la vida de CERVANTES, oscuridad que, á mi parecer, aclara mucho el pasaje anotado. El 2 de Mayo de 1600 es la última fecha segura de la asistencia de nuestro autor en Sevilla, y hasta principios de 1603, en que le hallamos en Valladolid, nada cierto sabemos de él. Es inútil empeñarse en llenar este hueco con noticias falsas ó gratuitas, como la de suponer que en 1601 franqueó en Sevilla el manuscrito del *Quijote* al cómico Agustín de Rojas Villandrando. Más fuerza tiene el pasaje del documento ¹ relativo á una nueva prisión, por cierto no muy clara, de CERVANTES en la capital andaluza, que parece haber ocurrido á fines de 1602.

¿En dónde estuvo CERVANTES durante estos tres años? En Sevilla casi puede asegurarse que no, dado el absoluto silencio de aquellos archivos, tan elocuentes acerca de otros tiempos. ¿Por qué no vamos á creer que residiera en Valladolid, asiento de la Corte, y en donde tenía asuntos muy graves que resolver y mayores facilidades para demandar destino ó mejora de su suerte? El pasaje de la comedia no creo que ofrezca la menor duda: "*Como los que andan por aquí.*" Quien se hallaba en la ciudad castellana en Agosto de 1601 pudo muy bien permanecer en ella hasta 1603, cuidando del despacho de sus asuntos y pretensiones, máxime no habiendo ni indicios de su residencia en parte alguna.

Otro pasaje de la misma pieza pudiera extraviar el racionio en punto tan importante. Léese en el romance copiado:

La madre murió de pena,
 al padre á Argel le trujeron, etc.

I PÉREZ PASTOR, *Doc. cervant.*, II, LXXV.

¿Es que CERVANTES compuso este romance en Argel? No, porque pocas líneas adelante menciona el año de 1600 como ya corrido, y en éste es bien cierto que ya hacía veinte que saliera de las mazmorras del cautiverio. Para que se vea la fe que se ha de poner en las expresiones cervantinas *viñiese, llevaron, fuese* y otras semejantes, que tanto dieron que pensar y escribir á varios cervantistas.

No es empresa tan fácil concordar la historia y la comedia en lo que se refiere al Sultán casado con D.^a Catalina. Cervantes le llama tres veces por el nombre de Amurates:

Fundado de esta verdad,
Amurates poco yerra (pág. 405).
.....
Que si Amurates repara
en esa tu hermosa cara (pág. 407).
.....
Justo es escuchar al reo
Amurates, óyele (pág. 412).

Cierto es, sin embargo, que en el año de 1601 no gobernaba la Sublime Puerta ningún soberano de este nombre. Amurates III dejó de reinar en 1597, y Amurates IV no comenzó hasta 1617; según los historiadores, el Sultán que entonces gobernaba era Ahmed. Pero de este Soberano pudiera creerse que fué también dominado por una mujer, según se lee en el curioso libro de Octavio Sapiencia, descrito en seguida:

La Gran Sultana, que hoy es reina madre, se llama Fátima, la cual tiene su cuarto en Palacio con damas y criadas para su servicio, como en otro capítulo he dicho. Fué tan querida del Gran Turco Sultán Amath, su marido, de quien ya he tratado, que es opinión allá que jamás ningún Gran Turco había querido tanto su reina, á que le obligaban los méritos de esta señora... La Gran Sultana, demás de ser regalada del Rey y de toda la corte con muy grandes dones continuamente, tiene muchas riquezas en la tierra y galeones en la mar, que navegan por los mares de Alejandría y Cairo ¹.

1 *Nuevo Tratado de Turquía*, pág. 22.

El mismo escritor contemporáneo parece dar á entender que esta señora era cristiana y aun española, pues afirma que por su intervención é instancia el Gran Turco perdonó la vida, en 1615, al jóven D. Jerónimo de Urrea, natural de Zaragoza, cristiano encubierto, aunque como renegado figuraba en la comitiva del Sultán. Por fin, un año más tarde, no tratando él de disimular su fe, antes al contrario, fué decapitado en la plaza pública de Athmaydam el día 28 de Julio de 1616 ¹.

Sin embargo, yo entiendo que CERVANTES alude á Amurates III. Rancke ², citando relaciones de Morosini, Soranzo, Valieri y otros embajadores italianos, y aun alemanes, que le conocieron y hablaron, dice que, en contraste con su padre Selim, parecía moderado, varonil, aplicado al estudio y no ajeno á las armas. Dotado de corazón tierno, había en él ciertos rasgos de humanidad; intentó el primero abolir la horrible costumbre de asesinar el nuevo Sultán á sus hermanos; los embajadores alemanes le calificaron de hábil, sobrio, justo y de maestro consumado en el arte de aplicar los castigos y de repartir las recompensas. Empero más tarde se abandonó á una reclusión inactiva y se dejó dominar de dos insaciables pasiones: la lujuria y la avaricia; pasaba los días encerrado en el harén, y mandó construir una especie de pozo de mármol, donde arrojaba todos los años cerca de dos millones y medio de oro en cequines y sultanines.

Con muy distintos colores lo pinta Sagredo:

Era de mediana estatura, ojos gruesos, nariz aguileña, labios vueltos, rostro pálido, de complexión flemática, de aspecto clemente, pero iracundo, fácil á encolerizarse, cuyas señales le pronosticaban corta vida. ...Fué constante en sus deliberaciones, y los que caían de su gracia no encontraban jamás el camino de volver á ella.. El mismo día de su exaltación sacrificó cinco inocentes hermanos suyos, como víctimas ofrecidas á su seguridad... Fué Amurates continuamente en la juventud, disoluto y obsceno después... Vivió cincuenta y siete años, reinó veinte, murió de apoplejía; fué infecto á los per-

¹ SAPIENCIA, ob. cit., fol. 66.

² *Los imperios otomano y español en los siglos XVI y XVII*. Madrid, Ducazcal, 1857; 4.º

sianos, infausto á los húngaros; amó la guerra sin verla; degeneró de la valentia de sus antepasados; fué instable, tímido, desconfiado y no resuelto, pero obstinado en lo que deseaba conseguir, y tan observante en la religión, que se abstuvo siempre del vino, y fué tan interesado, que hacía vender las flores de los propios jardines para sacar fruto de ellas, haciendo poco caso de otras letras que de las de cambio. Fué cruel y avariento (pecados originales á los príncipes de esta casa) y remuneró los beneficios con ingraticudes, siendo tantos sus vicios que no dejaron lugar adonde cupiese la virtud ¹.

Semejantes cosas refiere de él el italiano Andrés Cambini ², si bien muchas de estas cualidades fueron comunes á otros monarcas otomanos; todos, sin embargo, convienen en que amaba con extremo á su mujer y respetaba á su madre, la famosa Rosolana, segunda esposa de Selim.

Algunos de estos rasgos resplandecen en el carácter del Soberano de *La Gran Sultana*:

—¿Es cruel el Gran Señor?
—Nombre de blando le dan;
pero, en efecto, es tirano (pág. 331).

En otra parte, hablando de la forma que el Turco usaba en el despacho de la justicia:

Tienen aquí los pobres esta usanza:
cuando alguno á pedir justicia viene,
que sólo el interés es quien la alcanza. (Pág. 322.)

.....
Pero jamás el término se llega
de! buen despacho destes miserables;
que el interés le turba y se le niega. (Pág. 323.)

CERVANTES conservaba, al escribir esta comedia, el recuerdo de Amurates III, sultán gobernador del imperio otomano en la época de sus aventuras y desgracias en Grecia, en el Archipiélago y en Argel, y juzgándolo vivo aún en

1 SAGREDO, *Mcm. de los monarcas othomanos*, págs. 310, 311 y 351.

2 ANDREA CAMBINI FIORENTINO, *Comentario della origine de Turchi et imperio della casa ottomana*; 1538, 1540 y 1541; 8.º (Ms. en la Biblioteca Nacional. Colecc. Gayangos, núm. 558.) En el mismo depósito existe una versión, atribuida á Luis del Mármol Carvajal, de letra del siglo XVI, y 132 hojas en 4.º

1601, á él atribuyó acaecimientos propios de su sucesor: sólo así puede explicarse esta incongruencia. Por otra parte, ocasión habrá de señalar lo bien enterado que se hallaba nuestro autor acerca de algunas costumbres del Turco y de su corte, de las escenas de la vida constantinopolitana y aun de la topografía del país que baña el incomparable Bósforo.

No estuvo CERVANTES, á lo menos que se sepa, en Constantinopla: pero sí ya embarcado y á punto de pasar á ella. El 19 de Septiembre de 1580, habiéndose concluido el gobierno de Azán Bajá en Argel, y habiendo llegado ya su sucesor Jafen Bajá, salía para la capital del imperio el primero, con toda su casa, riquezas y esclavos, y entre ellos nuestro autor, cuando el P. Fr. Juan Gil, haciendo un supremo esfuerzo, pudo rescatarle. Pero no le faltaron amigos y acaso compañeros de cautividad que allí estuvieran, según era entonces frecuente, y que, al comunicarse con él, le informasen de los usos de aquellas tierras y gentes. En la misma comedia señala por sus nombres y relata la fuga de varios cautivos de Constantinopla, sin duda alguna conocidos suyos, en la siguiente escena entre Madrigal y Andrea:

AND. Español, ¿conocéisme?

MAD. Juraría
que en mi vida os he visto.

AND. Soy Andrea,
la espía.

MAD. ¡Vos Andrea!

AND. Sí, sin duda.

MAD. ¿El que llevó á Castillo y Palomares,
mis camaradas?

AND. Y el que llevó á Méndez,
á Arguijo y Santisteban, todos juntos,
y en Nápoles los deja, á las anchuras
de la agradable libertad gozando.

Noticias muy interesantes, aunque acaso algo novelescas, nos comunica de Constantinopla y de la vida y costumbres de los turcos á mediados del siglo XVI, el peregrino *Viaje á Turquía*, comenzado á escribir en 1557 por Cristóbal de Villalón, atribuyéndose las aventuras que allí refiere, bajo

disfraz de Pedro de Urdemalas. Esta curiosa relación, que no parece haber utilizado CERVANTES, fué publicada, tras cuatro siglos de espera, por el ilustre catedrático D. Manuel Serrano y Sanz ¹, quien demuestra la atribución y veracidad de la obra ². Cierta curiosa y no vulgar escrito compuesto por el presbítero Octavio Sapiencia ³, que vivió cautivo en Constantinopla desde 1605 á 1616, siendo sultán Ahmed, nos informa de muchas particularidades que comprueban la verdad de las descripciones cervantinas, y hay tanta semejanza entre los relatos de ambos, que, si la fecha de la fuga del clérigo siciliano no lo impidiese, pudiéramos creer que éste había sido el informador de CERVANTES.

Desde el punto de vista del arte, es *La Gran Sultana* una de las mejores comedias de CERVANTES. Sobresale, ante todo, por su excelente y cadenciosa versificación, al igual feliz en todos los metros empleados, y que, por esto, constituyen arma contundente é implacable contra cuantos intentaron é intentan negar al héroe de Lepanto la condición de poeta. Ya se ha observado al principio lo que convenía acerca de los metros largos; en esta obra son excelentes, aun los cortos, como veremos en varios pasajes. Usa aquí el autor tercetos, redondillas, quintillas y versos libres, sistemas de versificación preferidos suyos para la escena, y además el romance, el soneto, la octava real y la endecha, y en todos se muestra igualmente diestro y con frecuencia consumado, así en el manejo de la rima como en la gracia de la expresión, en la soltura de la frase como en la belleza de los conceptos. Dijérase que esta

¹ *Autobiografías y memorias* (Nueva Biblioteca de Autores españoles), Madrid, 1905; págs. 1 y sigs.

² *Introducción*, pág. cxv.

³ *Nuevo tratado de Turquía, con una descripción del sitio, y ciudad de Constantinopla, costumbres del gran Turco, de su modo de gobierno, de su Palacio, Consejo, martirios de algunos Martyres, y de otras cosas notables. Compuesto por D. Octavio Sapiencia Clerigo presbytero natural de la ciudad de Catania en el Reyno de Sicilia, q̄ estubo cautiuo en Turquía cinco años, y siete con libertad. Dedicado a la Magestad del Rey Catolico don Felipe IIII. nuestro Señor. Año 1622. Con privilegio. En Madrid, Por la viuda de Alonso Martín.* En 8.º; 8 hojas de prels., sin foliar; 74 folios numerados y 6 hojas de Tabla, sin número.

comedia había sufrido algún mayor pulimento y lima que varias de sus hermanas.

Otro de los merecimientos que la avaloran es la pintura de caracteres, artificiosamente variados y con habilidad sostenidos. Es hermoso el de la protagonista, tan dulce como respetuosa de sus mayores; resignada con su suerte, más brillante que dichosa, pero suspirando siempre por la dulce libertad y siempre dispuesta á afrontar las más horribles muertes antes de apostatar de su fe de cristiana. La figura del anciano Oviedo no alcanza menos interés por su exáltado fervor religioso, que le lleva hasta comprometer la vida de todos: Mamí y Rustán son dos eunucos de ideas y sentimientos contrapuestos, hábilmente pintados, y en dos rasguños, pero de admirable maestría, lo están en la primera jornada unos judíos que allí figuran. El Sultán ofrece rasgos muy en consonancia con la historia, aunque de poca valentía y precisión; mucho más desvaídas resultan las figuras de Clara y de Lamberto; el gran Cadí presenta aspecto grotesco y risible, no exento de verdadera gracia.

Pero hay en la comedia otro carácter que á todos gana en arte, en ingenio y en habilidad: el tipo cómico; mas no en un episodio ó escena aislada, como en otras obras cervantinas, sino encarnado en cierto personaje de los más importantes de la trama: el cautivo Madrigal, que aquí representa el papel del famoso sacristán de *Los Baños de Argel*. Desde el principio al fin de la fábula habla como un verdadero *gracioso*, al estilo de los lacayos del teatro posterior á CERVANTES, y en muchas ocasiones se expresa con verdadero chiste.

Obsérvanse en esta comedia las unidades de acción y de lugar en cuanto pasa todo en Constantinopla; pero no así la de tiempo. Aunque CERVANTES siguió su costumbre de desarrollar paralelamente varios asuntos casi por igual interesantes, esta vez hubo de encadenarlos entre sí, de manera que todos conspiran á un fin único. Desde la primera jornada, el espectador se halla interesado por tres distintos problemas: el suceso de la hermosa cautiva malagueña, el de

las extravagantes aventuras de Madrigal y el de los amores de Clara y Lamberto.

Por efecto de esta triplicidad de nudos, el lugar de las escenas, aunque sin salir jamás de Constantinopla, varía con bastante frecuencia; alternativamente se desarrollan en una plaza ante Santa Sofía, en una galería del serrallo, en un salón de los palacios del Sultán, en una calle, y otra vez en un salón del serrallo, en la sala de audiencia del Cadí, en el salón del trono ó diván; de nuevo en la vivienda de las mujeres, otra vez en una plaza ó calle; vuelve al harén, en otra galería del mismo edificio, en una gran pieza de él y, por último y de nuevo, en la calle y de noche ¹, según del contexto de la comedia fácilmente se deduce. La duración de la obra finge exceder de tres meses, como se colige de una alusión no muy limpia que se lee en la última jornada, advirtiendo que D.^a Catalina vino á poder del Gran Turco en el primer acto, cuya extensión parece ser de un día.

El asunto, que un crítico ², ignorando su aspecto histórico, califica de peregrino, pero probable en los tiempos á que se refiere, se desarrolla con languidez y sin grandes defectos escénicos. "CERVANTES, escribe cierto autor, mostrándose muy católico en esta obra, se desata contra los turcos, excitando la indignación contra ellos, ó haciéndolos ver en otras escenas bajo el prisma del ridículo." Yo no le hallo así; antes, por el contrario, la figura de Anurates es dulce y apacible, benigno y sumiso á los caprichos de su amada, y por ende benévolo para con los españoles. Cierta que la robusta y nunca desmentida fe cristiana del autor del *Quijote* resplandece aquí en todo su brillo, lanzando destellos de heroísmo aun sobre el mismo Madrigal; pero es éste, mérito que igualmente presentan las demás producciones de nuestro ingenio, en donde el contraste y lucha religiosa son principio de interés dramático. Empero en ésta no se hallan las escenas cruentas y horribles de *Los Tratos* y de *Los*

1 Págs. 322, 329, 333, 335, 340, 350, 355, 359, 370, 378, 385, 393, 417.

2 MÁINEZ, *Las comedias de Cervantes*, pág. 98.

Baños de Argel, por ejemplo: antes los turcos se ofrecen humanos y tolerantes en extremo, como acaso no lo fuesen jamás.

Hállanse en esta comedia muy bien partidos los actos ó jornadas: todos terminan en momento culminante, con alguna escena de interés que suspende el ánimo y aviva la curiosidad. Todos tres tienen substantividad propia y parecen, como debe ser, al modo de unidades chicas dentro de una unidad general que los ata y envuelve.

Son defectos principales de la obra, de un lado, la poca rapidez del diálogo, que á menudo convierte á los interlocutores en declamantes líricos, por más que en esto no se llegue al extremo de otras comedias cervantinas, y de otro, la amplitud y difusión de los episodios y conversaciones, donde los actores apuran con exceso las ideas, presentándolas por todas sus formas y matices. También es excesivo el número de personajes, aunque las hay hermanas de la presente que tienen más; veintiocho figuran en la tabla de ésta ¹, y lo peor es que algunos huelgan y otros pudieran fácilmente reducirse.

Comienza la obra con una interesante escena: el Gran Turco se dirige á Santa Sofía con lucido acompañamiento para hacer la zalá del viernes; un árabe se acerca á darle un memorial con los extraños requisitos allí y entonces usados.

Un alárabe, vestido con un alquicel, trae en una lanza muchas estopas, y en una varilla de membrillo, en la punta, un papel, como billete, y una velilla de cera encendida en la mano... Entra á este instante el Gran Turco con mucho acompañamiento: delante de sí lleva un paje vestido á lo turquesco, con una flecha en la mano, levantada en alto; y detrás del Turco van otros dos garzones, con dos bolsos de terciopelo verde, donde ponen los papeles que el Turco les da...

A encender y á gritar el moro empieza
.....

¹ Además aparecen en el curso de la obra: dos Turcos (pág. 355), tres Garzones, llamados *Muza*, *Arnaut* y *Faván* (pág. 393), y otros Genizaros (pág. 340), y Garzones (pág. 419) en número indeterminado.

En tanto que esto dice Roberto y el Turco pasa, tiene Salec doblado el cuerpo y inclinada la cabeza, sin miralle al rostro.

Todos estos detalles y los que expresa el diálogo de la escena, confirma Sapiencia ¹:

Tiene obligación el Gran Turco de dejarse ver del pueblo una vez en la semana, ó en el mar ó en la tierra, así establecido por su ley, y cuando salía Sultán Amath en viernes, que es su fiesta (como el domingo á los cristianos) y iba á hacer la zalá (que es su oración), ya en una mezquita ya en otra, llevaba delante de sí dos hijos suyos á caballo, todos vestidos de blanco. Y cuando pasa por la calle, todo el pueblo se inclina, y poniendo la mano en el pecho, da un grito en señal de reverencia al Gran Señor.

Cuando el Gran Turco sale por la ciudad, lleva alrededor de su caballo al pie de doscientos archeros (que los turcos llaman Sulach), los cuales usan ciertos penachos muy altos en la cabeza, cruzados con arcos y flechas á punto cimitarras en la cinta. Lleva delante doce caballos ricamente enjaezados con sus sillas guarnecidas de oro y plata y con las guarniciones bordadas de joyas y perlas preciosísimas y cada uno con su escudo y maza real sobre la silla, y los llevan de diestro unos palafreneros que van en otros caballos.

Roberto, renegado, hablando con Salec, turco, le explica en elegante romance el porqué de su venida á Constantinopla, imponiendo de camino á los espectadores en los antecedentes necesarios para seguir la parte más dramática, aunque menos verosímil de la obra; trata de buscar al mancebo Lamberto, su pupilo, que sospecha haya seguido á su amada Clara, cautiva de los turcos y esclava en el harén del Gran Señor, vistiéndose de griego, pues sabe hablar razonablemente esta lengua: á lo que Salec replica:

Puesto que nunca lo sepas,
no tienes de qué haber miedo;
aquí todo es confusión
y todos nos entendemos
con una lengua mezclada
que ignoramos y sabemos.

Mamí, que aparece como el Kaislar-agasi, ó eunuco gobernador de las mujeres del harén, echa en cara á Rustán,

¹ *Nuevo Tratado de Turquía*, fol. 21.

también eunuco, la maldad de haber celado al Gran Señor la cautiva española,

siendo mal darle madura
fruta, que verde es mejor,

y parte á comunicar al Sultán tamaña ofensa.

El triste Rustán, cristiano encubierto y aficionado á la oculta prisionera, comunica con ella sus temores en una breve escena, melancólica y triste, que prepara muy bien las que se avecinan:

SULT. ¿Qué hemos de hacer?

RUSTÁN. Esperar

la muerte con la entereza
que se puede imaginar,
aunque sé que á tu belleza
Sultán ha de respetar.

.....
Este suceso temí
de mi proceder cristiano;
mas no estoy arrepentido:
antes estoy prevenido
de paciencia y sufrimiento
para cualquiera tormento.

SULT. Con mi intención has venido.
Dispuesta estoy á tener
por regalo cualquier pena
que me pueda suceder.

Tal vez este Rustán quiera ser un trasunto de aquel Capi Agá, hombre "afable, discreto y cortés", privado de la Sultana madre, que los conjurados asesinaron en tiempo de Mohamed III¹:

Creyéndose ya perdida, la bella española vuelve al cielo sus ojos y rompe en esta sentida plegaria:

Bien podrá ofrecerme el mundo
cuantos tesoros encierra
la tierra y el mar profundo;
podrá bien hacerme guerra
el contrario sin segundo

1 SAGREDO, *Mem. de los monarcas otomanos*, pág. 385.

con una y otra legión
 de su infernal escuadrón;
 pero no podrán, Dios mío,
 como yo de vos confío,
 mudar mi buena intención.
 En mi tierna edad perdí,
 Dios mío, la libertad
 que aun apenas conocí;
 trújome aquí la beldad,
 Señor, que pusiste en mí.
 Si ella ha de ser instrumento
 de perderme, yo consiento,
 petición cristiana y cuerda,
 que mi belleza se pierda
 por milagro, en un momento.
 Esta rosada color
 que tengo, según se muestra
 en mi espejo adulador,
 marchítala con tu diestra;
 vuélveme fea, Señor:
 que no es bien que lleve palma
 de la hermosura del alma
 la del cuerpo.

La *Historia del Imperio otomano*, traducida por don Antonio de Mena ¹, disipa la duda que pudiera asaltarnos sobre la posibilidad de ocultar al Sultán largo tiempo una prisionera:

La vivienda de las mujeres, dice, consiste en tres cámaras, la una llamada Bukukoda ó Cámara grande, donde se ponen todas las doncellas cuando llegan al serrallo, como en recolección, para instruir las... Estas cámaras son largas, con estrado de uno y otro lado, donde cada doncella tiene su sitio particular, distinguido de noche con una cortina.

Sin embargo, Sagredo, que parece bien informado, viene

1 *Historia general del Imperio Otomano. Tomo I. Que contiene cinco cartas, escritas en arábigo por un historiador turco, traducidas en francés por Monsieur la Croix, y ahora en castellano por D. Manuel Antonio de Mena, quien la dedica al muy ilustre Señor Don Pedro Joseph Cardena. Con licencia. En Madrid, por Manuel Fernandez: se hallará en su Imprenta y Librería, frente de la Cruz de Puerta Cerrada. Año de M. DCC. XXXVII; 8.º 2 cols.*

á hacer imposible el caso, cuando escribe ¹ de la recepción de las cautivas:

Así que llegan al serrallo, una vieja que llaman Checaya Cadum, que es lo mismo que mayordoma mayor, las mira y reconoce muy despacio y las examina, observando la edad como la disposición y las introduce en la estancia, agregándolas á las de una edad.

Entre tanto, el celoso eunuco se presenta al Gran Señor para descubrirle la presencia de la cautiva, que cerca de siete años tuvo oculta la industria de Rustán, describiéndole su hermosura con tan entusiastas palabras, que excita gran curiosidad en el Turco.

Madrigal sale á escena ahora, haciendo salada burla á unos mezquinos judíos, cosa que debía de ser frecuente en los lugares de cautiverio y que recuerda una de las tropeías del célebre Sacristán de *Los Baños de Argel*. Cautelosamente entró en la vivienda de los hebreos, y hallando una gran olla de boronía puesta al fuego, en ella arrojó un buen pedazo de tocino. ¡Júzguese las voces que darían los tristes! La procedencia de la sacrílega grasa se explica así:

Ciertos genízaros
mataron en el monte el otro día
un puerco jabalí, que le vendieron
á los cristianos de Mamud Arráez,
de los cuales compré, de la papada,
lo que está en la cazuela sepultado,
para dar sepultura á estos malditos,
con quien tengo rencor y mal talante,
á quien el diablo pape, engulla y sorba.

Los miserables le persiguen, y mientras él se refocila con la cazuela de caldo prieto, así le demuestran:

¡Ah perro!
El Dío te maldiga y te confunda;
jamás la libertad amada alcances.
.....
Mueras de hambre, bárbaro insolente;
el cotidiano pan te niegue el Dío;

¹ Obra citada, pág. 329.

andes de puerta en puerta mendigando;
 échente de la tierra como á gafo,
 agraz de nuestros ojos, espantajo
 de nuestra sinagoga, asombro y miedo
 de nuestras criaturas, enemigo
 el mayor que tenemos en el mundo.

MADR. Agáchate, judío.

JUDÍO.

¡Ay, sin ventura!

Que entrambas sienes me ha quebrado, ¡ay triste!

¡Guayas, y qué comida que teníamos!

¡Guayas, y qué cazuela que se pierde!

El espíritu cristiano de CERVANTES se desborda por boca de Madrigal, increpando á los mezquinos semitas:

¡Oh gente aniquilada! ¡Oh infame! ¡Oh sucia
 raza, á qué miseria os ha traído
 vuestro vano esperar, vuestra locura
 y vuestra incomparable pertinacia,
 á quien llamáis firmeza y fe inmutable!

Complejo hasta lo más resulta el carácter de este gracioso: entre su aparente indolencia, travesura y relajamiento, surgen nobles arranques y destellos de grandeza que no eclipsan su sempiterna alegría ni sus gracias y donaires, á veces chocarros. En cierta ocasión pudo huirse de Constantinopla y tornarse á Nápoles con otros compañeros, mas se obstinó en quedarse, so pretexto de que los amores de una árabe le habían echado nuevo cautiverio:

Luego ¿en balde será tratar yo agora
 de que os vengáis conmigo?,

pregunta el espía italiano Andrea.

MADR.

En balde, cierto.

ANDR. ¡Desdichado de vos!

MADR.

Quizá dichoso.

ANDR. ¿Cómo puede ser eso?

MADR

Son las leyes
 del gusto poderosas sobre todo.

ANDR. Una resolución gallarda puede
 romperlas.

- MADR. Yo lo creo, mas no es tiempo
de ponerme á los brazos con sus fuerzas.
- ANDR. ¿No sois vos español?
- MADR. ¿Por qué? ¿Por esto?
Pues por las once mil de malla juro,
y por el alto, dulce, omnipotente
deseo que se encierra bajo el opo
de cuatro acomodados porcionistas.
que he de romper por montes de diamantes
y por dificultades indecibles,
y he de llevar mi libertad en peso
sobre los propios hombros de mi gusto,
y entrar triunfando en Nápoles la bella
con dos ó tres galeras levantadas
por mi industria y valor, y Dios delante,
y dando á la Anunciada los dos bucos,
quedaré con el uno rico y próspero;
y no ponerme ahora á andar por treña,
cargado de temor y de miseria.
—¡Español sois, sin duda!

exclama Andrea asombrado de tamaña bizarría, y Madrigal responde, lleno de patriótico orgullo:

Y sólo y sólo;
lo he sido y lo seré mientras que viva,
y aun después de ser muerto ochenta siglos.

Amurates llega curioso de contemplar la decantada hermosura de Catalina, y al verla se hace una bellissima escena, cuyo defecto es ser demasiado larga.

- MAMÍ. ¡Desdichados de nosotros
si le ha parecido fea!
- TURCO. ¡Cuán á lo humano hablasteis
de una hermosura divina!
Y esta beldad peregrina,
¡cuán vulgarmente pintasteis!
.....
- MAMÍ. ¿No te dije que era rosa
en el huerto á medio abrir?
¿Qué más pudiera decir
la lengua más ingeniosa?
¿No te la pinté discreta,
cual nunca se vió jamás?

¿Podiera decirte más
un mentiroso poeta?

RUSTÁN. Cielo, te la hice yo
con pies humanos, señor.

TURCO. A hacerla su Hacedor,
acertaras.

.....

En su alabanza los dos
anduvisteis resolutos
y cortos en demasía,
por lo cual, sin replicar,
os he de hacer empalar
antes que pase este día.
Mayor pena merecías,
traidor Rustán, por ser cierto
que me has tenido encubierto
tan gran tesoro tres días.

.....

Morirás sin duda alguna
hoy, en este mismo día,
que á do comienza la mía
ha de acabar tu fortuna.

SULT. Si ha hallado esta cautiva
alguna gracia ante ti,
vivan Rustán y Mamí.

TURCO. Rustán muera. Mamí viva.
Pero maldigo la lengua
que tal cosa pronunció;
vos pedís; no otorgo yo.

.....

No sólo viva Rustán;
pero si vos lo queréis,
los cautivos soltaréis
que en las mazmorras están;
porque a vuestra voluntad
tan sujeta está la mía
como está a la luz del día
sujeta la escuridad.

SULT. No tengo capacidad
para tanto bien, señor.

TURCO. Sabe igualar el amor
el vos y la majestad.

.....

- Y en pensar no te demandes
 "esto soy, aquello fui",
 que pues me mandas á mí,
 no es mucho que al mundo mandes.
 Que seas turca o seas cristiana
 a mí no me importa cosa,
 esta belleza es mi esposa,
 y es de hoy más la Gran Sultana.
- SULT. Cristiana soy y de suerte
 que de la fe que profeso
 no me ha de mudar exceso
 de promesas ni aun de muerte.

- Mal tus deseos se miden
 con tu supremo valor,
 pues no junta bien amor
 dos que las leyes dividen.

- TURCO. La majestad y el amor
 nunca bien se convinieron,
 y en la igualdad le pusieron
 los que hablaron dél mejor.
 Deste modo se adereza
 lo que tú verás después:
 que humillándome a tus pies
 te levanto á mi cabeza.
 Iguales estamos ya.
- SULT. Levanta, señor, levanta,
 que tanta humildad espanta.
- MAMÍ. Rindióse; vencido está.

- TURCO. Suelta, condena, rescata.
 absuelve, quita, haz mercedes;
 que esto y más, señora, puedes,
 que amor tu imperio dilata.
 Pídemelos imposibles
 que te ofreciere el deseo;
 que en fe de ser tuyo, creo
 que los he de hacer posibles.

- SULT. Sólo te pido tres días,
 Gran Señor, para pensar...
- TURCO. Tres días me han de acabar.

Soy contento. Queda en paz,
guerra de mi pensamiento.

.....
Entra, Rustán, da las nuevas
a esas cautivas todas
de mis esperadas bodas.

MAMÍ. Gentil recado les llevas.

TURCO. Y como a cosa divina
(y esto también les dirás)
sirvan y adoren de hoy más
a mi hermosa Catalina.

La bienaventurada esclava encárase entonces á lo Alto y remata la primera jornada con este hermoso soneto, capaz por sí solo de reducir á la nada cuantos argumentos se hicieren en contra del mérito poético de CERVANTES:

A Ti me vuelvo, Gran Señor, que alzaste
a costa de tu sangre y de tu vida,
la misera de Adán primer caída,
y adonde él nos perdió, Tú nos cobraste.

A Ti, Pastor bendito, que buscaste
de las cien ovejuelas la perdida
y hallándola del lobo perseguida
sobre tus hombros santos te la echaste.

A Ti me vuelvo en mi aflicción amarga,
y a Ti toca, Señor, el darme ayuda,
que soy cordera de tu aprisco ausente,
y temo que a carrera corta o larga,
cuando a mi daño tu favor no acuda,
me ha de alcanzar esta infernal serpiente.

Comienza el acto segundo con un episodio que pudo traer fatales consecuencias al gracioso Madrigal si su ordinaria travesura no le sugiriera un expediente tan oportuno como ingenioso. Tráenle dos moros atado, las manos atrás, ante el Cadi, "que es el juez de los musulmanes", pues le hallaron *in fraganti*

cometiendo el gran pecado.

El Cadi fulmina en seguida la cruel sentencia de arrojarlos al mar atados de pies y manos, salvo que el cristiano se torne moro y case con su cómplice.

Mas el entero cautivo replica sencillamente:

Hermanos, atarme pueden.
 CADÍ. ¿En qué el perro se resuelve?
 ¿En casarse o en morir?

y Madrigal, que aun desde lo bajo de su encenagamiento no se olvida de quien es ni de su fe de cristiano, responde:

Todo es muerte y todo es pena;
 ninguna cosa hallo buena
 en casarme ni en vivir.
 Como la ley no dejara
 en la cua! pienso salvarme,
 la vida con el casarme,
 aunque es muerte, dilatara.
 Pero casarme y ser moro
 son dos muertes de tal suerte,
 que atado corro a la muerte
 y suelto mi ley adoro.

Sobre este particular, léese en el referido libro de Sapiencia:

Las turcas se pagan mucho de los cristianos y tal vez hay algunas que los solicitan, pero ellos huyen de ellas, unos por temor de Dios, otros por miedo de la justicia turquesca, la cual, en hallando un cristiano con una turca, le compele a que, renegando de la fe, se vuelva turco, y si lo resiste, es el castigo ahogalle en la mar; pero si hallan un judío con una turca, al judío empalan vivo (como en mi tiempo hubo día que vi empalar tres) y arrojar en la mar a la mujer sin remedio alguno.

Y en su confirmación, más adelante, refiere el caso de un cristiano llamado Constantino, que se enamoró de una doncella turca dicha Fatí, y siendo delatados por una criada, y no queriendo él apostatar, fueron arrojados vivos al mar, con un gran peso al cuello, "con mucho dolor y lágrimas de todo el pueblo, del cual espectáculo se hicieron muchos romances turcos y cristianos"¹.

Librase de tal fin por su fecundo ingenio el cautivo Madrigal, porque habiendo comprendido la credulidad y la

1 SAPIENCIA, *Nuevo Tratado de Turquía*, fols 53 y 70

hipocresía del viejo Cadí, urde la siguiente trama para librarse de la inminente muerte: asegura que de sus antepasados heredó la facultad de entender el canto de las aves, y que aquella misma mañana escuchó á un ruiseñor pequeñuelo:

Dile al juez de tu causa
 que han decretado los cielos
 que muera de aquí a seis días
 y baje al Estigio reino.
 Pero que si hiciere enmienda
 de tres gandes desafueros
 que a dos moros y una viuda
 no ha muchos años lha hecho,
 y si hiciere la zalá,
 lavando el cuerpo primero
 con tal agua (y dijo el agua,
 que yo decirte no quiero),
 tendrá salud en el alma,
 tendrá salud en el cuerpo
 y será del Gran Señor
 favorecido en extremo.
 Con esta gracia admirable
 otra más subida tengo,
 que hago hablar a las bestias
 dentro de muy poco tiempo,
 y aquel valiente elefante
 del Gran Señor, yo me ofrezco
 de hacerle hablar en diez años
 distintamente turquesco;
 y cuando de esto faltare,
 que me empalen, que en el fuego
 me abrasen, que desmenuen
 brizna á brizna estos miembros.

Idéntico caso se refiere en la curiosa recopilación de anécdotas, agudezas y chascarrillos, *Floresta española*, de Melchor de Santa Cruz ¹. Entre las célebres fábulas del francés Lafontaine hay una, bien conocida, que versa sobre el mismo

¹ *Floresta española, de apotegmas, ó sentencias, sabia y graciosamente dichas, de algunos españoles: recogidas por Melchor de Santa Cruz, vecino de la ciudad de Toledo y continuadas por Francisco Asensio. Con licencia: por Ramon Ruiz, impresor. Año MDCCXC; tres tomitos en 12.º*

asunto: es la intitulada *Le charlatan*¹. Nuestro célebre fabulista vascongado D. Félix María de Samaniego la tradujo al castellano con bastante elegancia y gracia, bajo el mismo título². La gran semejanza entre este pasaje de CERVANTES y el texto de la fábula se acrecienta adelante. El crédulo Cadi, deseoso de conocer el agua misteriosa que ha de ser destilada de ciertas hierbas cogidas durante tres noches á cielo sereno, da por libre al astuto español, al cual, instituido ya en su profesorado, le dice Andrea:

¿Al cabo no has de morir
cuando caigan en el caso
de la burla?

MAD. No hace al caso:
déjame agora vivir,
que en término de diez años
o morirá el elefante
ó yo ó el turco, bastante
causa a reparar mi daño.

El cuento, raíz de la fábula y de la relación cervantina, es, sin duda, de origen oriental y patrimonio de esa literatura apologística, flotante y cosmopolita de la Edad Media, que, transmigrando de país en país, produjo en el nuestro la variedad de obras traducidas y originales, no ha mucho ilustradas por el Príncipe de nuestros críticos³. Otro parecido á éste corre impreso en el curioso y raro librito llamado *Fabulario*, de Sebastián Mey⁴, estudiado por Milton A. Buchanan en la revista inglesa en publicación *Modern Language Notes*. Llámase *El Truhán y el asno*, y es el mismo cuento que, atri-

1 *Fables de la Fontaine, précédées de la vie d'Esopé, accompagnées de notes nouvelles par D. S. Illustrations par K. Girardet*. Tours, 1862: 8.º; lib. VI, núm. 19, pág. 189.

2 *Fábulas de Esopo, Samaniego é Iriarte. Colección ordenada y escogida por Don Florencio Janer*. Barcelona, 1894, 8.º; pág. 121.

3 *Orígenes de la Novela*, tomo I de la Nueva Biblioteca de Autores Españoles.

4 *Fabulario | en que se con | tienen fabulas y cuentos diferentes, algunos nuevos y | parte sacados de otros autores: por Sebastian Mey y | [Escudete del imp.] | En Valencia. En la imprenta de Felipe Mey. | A costa de Filipo Pincinali a la plaza | de Villarasa: 184 págs en 12.º Págs. 131 y sigs.*

luido á un gitano, se lee en algunos libros de chascarrillos y hojas de almanaque:

Delante del duque de Bayona tomaba el ayo un día lección a los pajes, entre los cuales había uno de tan duro ingenio, que no podían entrarle las letras en la cabeza... Hallándose un truhán presente dijo: "Pues a un asno enseñaré yo en seis meses a leer." Oyéndolo el Duque dijo: "Pues yo te apostaré que no le enseñas ni en doce..." Porfiando el Duque le ofrece, si lo consigue, darle 4.000 ducados, y si no, que reciba 400 azotes públicamente por mano del verdugo... El truhán compró un asnillo y echándole granos de cebada entre las hojas le habituó a volverlas con el hocico, y cuando lo tuvo bien amaestrado en esto, se ofreció a hacer públicamente la prueba. Pusieron sobre la mesa un gran libro, el cual comenzó el asno a cuartear de la manera que había acostumbrado... El Duque dijo entonces al truhán: "Como no lee tu asno, tú has perdido." "Antes he ganado—respondió el truhán—, porque todo el mundo ve cómo lee, y yo empecé de enseñarle a leer solamente y no a hablar... Si hallase vuestra Excelencia quien le enseñe á hablar, entonces podrá oírle claramente leer." Con lo cual ganó los 4.000 ducados.

CERVANTES alude aquí al benedictino Fr. Pedro Ponce de León, inventor del arte de hacer hablar á los mudos, por quien sentía especial admiración:

Que ya sé que fué en el mundo
Apolonio Tiano,
que entendía de las aves
el canto, y también entiendo
que hay arte que hace hablar
a los mudos.

Tratando de la curación del discreto Tomás Rodaja, escribe nuestro autor en su novela *El Licenciado Vidriera*:

Dos años o poco más duró en esta enfermedad, porque un religioso de la Orden de San Jerónimo, que tenía gracia y ciencia particular en hacer que los mudos entendiesen y en cierta manera hablasen, y en curar locos, tomó a su cargo de curar á Vidriera, movido de caridad, y le curó y sanó, y volvió a su primer juicio, entendimiento y discurso ¹.

Consta por el clérigo siciliano ² la existencia de variedad

¹ *Autores españoles*, pág. 154.

² SAPIENCIA, *Nuevo Tratado de Turquía*, fol. 71 vto.

de fieras en Constantinopla, las cuales, más ó menos domesticadas, exhibían al público algunos árabes, espectáculo desconocido, al parecer, en España por entonces.

El Gran Turco tiene en Constantinopla algunos leones y muchos osos en una iglesia antigua (de que el bárbaro usa para leonera), que está cerca de su palacio, y el leonero que cuida de estos animales alquila los osos á los árabes, los cuales, horadándoles las narices, les ponen una sortija de hierro, y luego, con un bozal en la boca, los tienen hasta que se hacen domésticos, que los traen atados de la argolla por la ciudad, y con cierto son les hacen bailar y hacer muchos juegos de gusto, con que ganan mucho dinero; estas habilidades enseñan aquellos bárbaros a estos brutos, domesticándoles rigurosamente con un palo.

Respecto del elefante, cuyo maravilloso instinto fué admirado de los antiguos, escribe Mármol Carvajal ¹:

Demás desto es muy aparejado para aprender y entender cualquier cosa que le digan, porque tiene una manera de entendimiento quasi humano.

Pasado esto, asiste el espectador á la recepción, solemne al principio y descortésísima al fin, que el Gran Señor hace á los embajadores persianos y á la cómica indignación de los bajaes Braín y Mustafá.

Parece el gran Turco detrás de unas cortinas de tafetán verde: salen cuatro bajaes ancianos; siéntase sobre alfombras y almohadas. Entra el Embajador de Persia y, al entrar, le echan encima una ropa de brocado; llévanle dos turcos del brazo, habiéndole mirado primero si trae armas encubiertas; llévanle a asentar en una almohada de terciopelo; descúbrese la cortina; parece el Gran Turco. Mientras esto se hace pueden sonar chirimías.

Hablando Sapiencia ² de la manera de recibir los embajadores en Constantinopla, confirma y amplía casi todos los detalles que da CERVANTES:

Luego llega el Aghá, ó capitán de los genizaros y un Vecir, que llevan en medio al embajador... y cuando llegan á la puerta inmediata á la pieza donde está el Gran Turco, así al embajador

¹ *Descripción de Africa*, tomo 1, fol. 27 vto.

² Obra citada, fol. 44.

como á los dos dichos, los llevan dos ministros uno á uno y los presentan ante el Gran Turco, llevándolos en medio y teniendo asido á cada uno los brazos mientras ven al Rey, al cual los presentan, no frontero del rostro, sino por un lado, y llegados a sus pies, le hacen arrodillar; y tomando uno de los ministros la manga de la vestidura real, se la da para que la bese al embajador y después a cada uno de los demás, teniéndole siempre fuertemente los brazos, que no puede usar de ellos; después le hacen reír á un lado. Entonces el intérprete de la lengua hace una oración celebrando la grandeza del Gran Turco y la afición que le tiene el Rey cuya es la embajada y lo que desea conservar la paz... El cual [el Sultán] no responde palabra; pero en su nombre responde el primer Vecir, el cual está cerca del Rey oyendo la embajada; y con esto, haciendo el embajador reverencia, se va. Antes de salir la penúltima puerta, le ofrecen algunos criados del Rey, que tienen prevenida cierta vestidura para el embajador y le revisten otra de brocado muy rica.

El Embajador de CERVANTES solicita la paz en muy corteses y comedidas razones; pero Braín se irrita contra el persa, de quien dice:

Su mendiguez sabemos y sus mañas,
por quien con él de nuevo me enemisto,
viendo que el grande Rey de las Españas
muchos persianos en su corte ha visto.
Estas son de tu dueño las hazañas;
pedir favor á quien adora en Cristo;
y como ve que el ayudarle niega,
por paz, cobarde, en ruego humilde ruega.

Mas el Embajador replica con entusiasmo:

Aquella majestad que tiene al mundo
admirado y suspenso; el verdadero
retrato de Filipo, aquel Segundo,
que sólo pudo darse a sí Tercero;
aquel cuyo valor alto y profundo
no es posible alabarle como quiero;
aquel, en fin, que el sol en su camino
mirando va sus reinos de continuo.
Llevado en vuelo de la buena fama,
su nombre y su virtud a los oídos
del Soldán, mi señor, así le inflama

el deseo de verle los sentidos
que a mí me insiste, solicita y llama,
y manda que por pasos no entendidos,
por mares y por reinos diferentes
vaya a ver al gran rey.

Con esto se espanta el Consejo del Sultán; el triste emisario es echado á empujones y sólo le salva de la muerte su sagrado de embajador. Demanda consulta el Soberano, pártense los pareceres de los bajaes, unos por la paz, otros por la guerra; ofrecen información de todo y el Turco resolver según de ellas le parezca.

Este episodio es histórico en su esencia. Amurates III, como sus antepasados y sucesores, combatió varias veces á los persas. En 1581 llegó á Constantinopla una suntuosa embajada de aquel país en demanda de la paz: acompañaban al Embajador doscientos hombres de á pie y de á caballo, lujosamente vestidos de seda; los regalos ofrecidos al Sultán fueron muchos y de subido precio, consistentes en alcoranes encuadernados con oro y pedrería, tapices, alfombras, armas, monturas y "una lágrima de ciervo, del tamaño de un huevo, guarnecida de oro y diamantes". Amurates no accedió á la súplica, prosiguiendo la guerra, á las órdenes de Osmán, quien dijo al Turco expresiones semejantes á las del Bajá de la comedia. Nueva comitiva persa llegó, con el mismo objeto, en 1589, presidida por el príncipe Catagar ¹, y otra en 15 de Octubre de 1612 ²; mas CERVANTES parece aludir á la primera.

También es personaje auténtico el visir Mustafá. De él hay muchas memorias en el reinado de Selim II, pues fué uno de los autores de la empresa de Chipre; en tiempo de Amurates marchó de general contra Persia, donde se cubrió de gloria, y habiendo muerto el primer visir Mehamed, aspiró á sucederle. Desairóle el Turco, á pesar de sus relevantes

1 SAGREDO, obra citada, págs. 321, 325 y 329.

2 SAPIENCIA, *Nuevo Tratado de Turquía*, fol. 46.

servicios, otorgando el puesto á Sinán, y entonces Mustafá ¹, al saberlo, reventó de cólera aquella noche ².

Al mismo tiempo la Sultana lucha con su conciencia, y con dificultad apagan sus remordimientos las sensatas razones de Rustán. Vuelve el Turco á visitar á Catalina, y de nuevo asistimos á su amoroso rendimiento y al auge de su pasión, que escandaliza á los servidores del serrallo. Bien comprendió CERVANTES cuán fuera de la corriente iba la tolerancia religiosa de Amurates, y por esto insiste una y otra vez en ello, explicándolo por el frenesí amoroso que se apodera del Turco.

TURCO. ¿Tengo yo a cargo tu alma,
o soy Dios para inclinalla,
o ya de hecho llevalla
donde alcance eterna palma?
Vive tú a tu parecer
como no vivas sin mí.

.....
Y aunque del cercado ajeno
es la fruta más sabrosa
que del propio (¡extraña cosa!)
por la que es tan mía peno.

SULT. Advierte que soy cristiana
y que lo he de ser contino.
MAMÍ. ¡Caso extraño y peregrino!
¡Cristiana una Gran Sultana!

TURCO. Puedes dar leyes al mundo
y guardar la que quisieres.
No eres mía, tuya eres,
y a tu valor sin segundo
se le debe adoración,
no sólo humano respeto;
y así de guardar prometo
las sombras de tu intención.
Mamí, tráeme, así tú vivas,
a que den en mi presencia

1 El nombre de este personaje no consta en la Tabla de ellos; pero sí en la pág. 358 de la comedia.

2 SAGREDO, págs. 252 y sigts. y 317.

a Sultana la obediencia
del serrallo las cautivas.

.....
Para celebrar las bodas
que han de dar asombro al suelo,
dème de su gloria el cielo
y acudan mis gentes todas.
Concédame el mar profundo
de sus senos temerosos
los pescados más sabrosos,
sus riquezas me dé el mundo.
Denme la tierra y el viento
aves y caza de modo
que esté en cada una el todo
del más gustoso alimento.

.....
Denme para tus coronas
perlas el Sur, oro Arabia,
púrpura Tyro y olores
la Sabea, y finalmente
denme para ornar tu frente
Abril y Mayo sus flores.

Zaida y Zelima quedan solas en el teatro, lamentando su comprometida situación. El caso no puede ser más peregrino ni mayor el riesgo:

ZAIDA. Yo preñada y tú varón,
y en este serrallo; mira
adónde pone la mira
nuestra cierta perdición.

En efecto: por seguir á su amada, cautiva en el harem, Lamberto se disfrazó de mujer, y por su gran hermosura fué vendido á los proveedores y encerrado allí bajo el nombre de Zelima. No mucho menos apurado que Lamberto se vería el hermoso mancebo D. Gregorio, ó D. Gaspar, ó don Pedro, que de todos estos modos se le llama, disfrazado de mora, por industria de su amante Ana Félix, entre mujeres argelinas, en caso semejante ¹.

Prosigue Madrigal, cuyo genio le lleva á burlarse del más amigo, viviendo holgadamente á costa del crédulo Cadí.

¹ *Don Quijote*, segunda parte, cap. LVIII.

- CADÍ. Español, ¿has comenzado
a enseñar al elefante?
- MAD. Sí, y está muy adelante:
cuatro lecciones le he dado.
- CADÍ. ¿En qué lengua?
- MAD. En vizcaína,
que es lengua que se averigua,
que lleva el lauro de antigua
á la etiopia y abisina.
- CADÍ. Paréceme lengua extraña.
¿Dónde se usa?
- MAD. En Vizcaya.
- CADÍ. ¿Y es Vizcaya?
- MAD. Allá en la raya
de Navarra, junto a España.
- CADÍ. Esa lengua de valor
por su antigüedad es sola;
enséñale la española,
que la entendemos mejor.
- MAD. De aquellas que son más graves
le diré las que supiere
y él tome la que quisiere.
- CADÍ. ¿Y cuáles son las que sabes?
- MAD. La jerigonza de ciegos,
la bergamasca de Italia,
la gascona de la Galia
y la antigua de los griegos.
Con letras como de estampa
una materia le haré
adonde á entender le dé
la famosa de la hampa;
y si de aquéstar le pesa,
porque son algo escabrosas,
mostraréle las melosas
valenciana y portuguesa.

La conversación prosigue acerca del lenguaje de las aves, cosa que, al parecer, quita el sueño al magistrado turco, cuya debilidad proporciona al descocado cautivo motivos para tomar nuevo ascendiente sobre él. Sale Rustán, y apenas se enteran de cómo va en busca de un tarasí ó sastre español, cuando el inquieto y revoltoso genio de Madrigal le impulsa

á tentar nuevas aventuras, sólo por aún de meterse por doquiera y de revolverlo todo.

MAD. Sin duda que me buscáis,
pues soy sastre y español
y de tan grande tijera,
que no la tiene en su esfera
el gran tarasí del sol.
¿Qué hemos de cortar?

RUSTÁN. Vestidos
ricos para la Sultana,
que se viste a la cristiana.
Venid conmigo, y mirad
que seáis buen sastre.

MAD. Señor,
yo sé que no le hay mejor
en toda esta gran ciudad,
cautivo ni renegado;
y para prueba de aquesto,
séaos, señor, manifiesto
que yo soy aquel nombrado
maestro del elefante,
y quien ha de hacer hablar
a una bestia, en el cortar
de vestir será elegante.

Este breve diálogo causa muy distintos efectos en sus dos auditores, el Cadí y un cautivo anciano que, como á la descuidada, le escucha. Admírase el Cadí, y Rustán le expone el insólito caso:

Con una hermosa cautiva
se ha casado el Gran Señor,
y consiéntele su amor
que en su ley cristiana viva,
y que se vista y se trate
como cristiana a su gusto.

CRIST. ¡Cielo piadoso y justo!

CADÍ. ¡Hay tan grande disparate!
Moriré, si no voy luego
á reñirle.

Muy de otro modo procede el cristiano. Al escuchar la declaración del eunuco no puede contenerse, y llamando aparte á Rustán, le manifiesta como él es un famoso "sastre de

damas" de la Corte española, y pide ser admitido en el serrallo. Y como el eunuco acuerda llevarlos á entrambos, entre los dos tarasíes se cruzan estas palabras :

MAD. Amigo. ¿sois sastre?

CRIST. Sí.

MAD. Pues yo a Judas me encomiendo
si sé coser un remiendo.

CRIST. Ved qué gentil tarasí.

MAD. Aunque pienso con mi maña,
antes que a fuerza de brazos,
de sacar de aquí retazos
que puedan llevarme a España.

El grande interés que el anciano español muestra por servir de sastre á la Sultana se explica en la siguiente escena. En ella vemos á D.^a Catalina rezando con un rosario y al Gran Turco que la escucha embelesado, y dice :

Reza, reza. Catalina,
que sin la ayuda divina
duran poco humanos bienès;
y llama, que no me espanta,
antes me parece bien,
á tu Lela Marién,
que entre nosotros es santa.

¡Tal le ha parado el amor! Rustán presenta á los oficiales y el inquieto Madrigal se entromete al punto en la conversacion :

Yo, señor, soy el que sabe
cuanto en el oficio cabe;
los demás son baladíes.

SULT. Vestiréisme a la española.

MAD. Esto haré de muy buen grado,
como se le dé recado
bastante a la chirinola.

SULT. ¿Qué es chirinola?

MAD. Un vestido
trazado por tal compás,
que tan lindo, por jamás
ninguna reina ha vestido.
Trescientas varas de tela
de oro y plata entran en él.

SULT. Pues ¿quién podrá andar con él
que no se agobie y se muela?

Dice el anciano:

Yo os haré al modo de España
un vestido tal que os cuadre;

y la joven Sultana, que se siente hondamente conmovida por el misterio de aquella voz, acaba por reconocer á su propio padre, alejado de ella desde largos años. Generoso Amirates, promete á los cautivos libertad y riquezas:

Vestídmela a la española
con vestidos tan hermosos,
que admiren por lo costosos
como ella admira por sola.
Gastad las perlas de Oriente
y los diamantes indianos:
que hoy os colmaré las manos
y el deseo fácilmente.

Y el anciano, sastre también fingido, como prestamente descubre el suspicaz Madrigal, mientras hace su oficio reprende por lo bajo á su improvisada cliente; mas, padre al fin, la abraza, con asombro del gracioso y sobresalto del Turco. Pero la atribulada Catalina, no pudiendo soportar los reproches de su padre y no pudiendo tampoco desahogar las emociones que embargan su pecho, se desvanece y desmaya. Lo cual, visto por el enamorado Gran Señor, monta en cólera y brama:

¿Qué es esto? ¿Qué desconcierto
es ése? ¿Qué desespero?
Di, encantador, embustero,
¿Hasla hechizado? ¿Hasla muerto?
Basilisco, di, ¿qué has hecho?
Espíritu malo, habla.

El acto terminase en grande y dramática confusión. El anciano, sereno é implacable; espantado y feroz el Turco, compungido Madrigal é indignados los servidores.

TURCO. Empalad luego a ese mostro.
 Empalad aquél también.
 Quitádmelos de delante.
 MAD. Primero que el elefante
 vengo a morir.
 MAMÍ. Perro, ven.

Por fuerza llevan á los fingidos *tarasíes*, mientras Amurates, volviéndose á la desmayada joven, la toma amoroso en sus brazos.

De muy diverso color se abre el acto postrero. La Sultana ha tornado en sí, y demandando al Gran Señor por su padre, ordena aquél que se suspenda el castigo fulminado, á tiempo que ya el verdugo aguzaba los palos del suplicio.

El español maestro
 apenas se vió libre
 cuando, dando dos brincos,
 dijo: "Gracias a Dios y a mi discípulo."

.....
 Al padre anciano truje
 ante la Gran Sultana,
 que con abrazos tiernos
 le recibió, besándole mil veces.
 Allí se dieron cuenta,
 aunque en cortas razones
 de mil sucesos varios
 al padre y a la hija acontecidos.
 Finalmente, mandóme
 el Gran Señor que hiciese
 como en la judería
 se alojase su suegro.
 Ordena que le sirvan
 a la cristiana usanza
 con pompa y aparato
 que dé fe de su amor y su grandeza.

Y no contento con estas mercedes, para solemnizar el buen suceso de Catalina,

quiere de aquí á dos días
 con ella y sus cautivas
 holgarse en el serrallo
 con bailes y con danzas cristianescas.

Músicos he buscado
cautivos y españoles,
que alegres solenicen
la fiesta en el serrallo jamás vista.
Haré que vayan limpios
y vestidos de nuevo.

MAMÍ. Sí, pero como esclavos.

RUSTÁN. A dar lugar el tiempo mejor fuera
que fueran como libres,
con plumas y con galas,
representando al vivo
los saraos que en España se acostumbran.

En muy elegantes versos satisface la Sultana el enojo de su irritado padre, y con mejores razones alcanza á desagrarle, abriendo ancha etapa de bienandanza para todos:

Mil veces determiné
antes morir que agradalle;
mil veces para enojalle
sus halagos desprecié.
Pero todo mi desprecio,
mis desdenes y arrogancia,
fueron medio y circunstancia
para tenerme en más precio.
Con mi celo le encendía,
con mi desdén le llamaba,
con mi altivez le acercaba
a mí cuando más huía.
Finalmente, por quedarme
con el nombre de cristiana,
antes que por ser Sultana,
medrosa vine á entregarme.

No escarmentado Madrigal con el pasado susto, todavía se mete en nuevas aventuras. Viene ahora, en aire de poeta y músico, como guía del sarao á la *cristianesca*, organizado para complacer á la Soberana, y entre él y los demás músicos y danzarines se hace una primorosa escena de corte realista y semipicaresca, en cuya pintura, como en tantas otras cosas, fué único CERVANTES:

Salen los dos músicos y Madrigal con ellos, como cautivos, con sus almillas coloradas, calzones de lienzo blanco, boreguíes negros,

todo nuevo, con vueltas, sin lechuguillas. Madrigal traiga unas sonajas y los demás sus guitarras.

MÚSICO 1.º Otro es esto que estar al pie del palo
esperando la burla, que os tenía
algo de mal talante.

MAD. Por San Cristo,
que estaba algo molhino; media entena
habían preparado y puesto a punto
para ser asador de mis redaños.

MÚSICO 2.º ¿Quién os metió a ser sastre?

MAD. El que nos mete
agora a todos tres a ser poetas,
músicos y danzantes y balistas:
el diablo, a lo que creo, y no otro alguno.

MÚS. 1.º A no volver en sí la Gran Sultana
tan presto, ¡cuál quedábades, bodega!

MAD. Como conejo asado y no en parrillas.
Mirad: este tirano...

MÚS. 2.º Hablad pasito,
mala Pascua os dé Dios. ¿No se os acuerda
de aquel refrán que dicen comúnmente
que las paredes oyen?

MAD. Hablo paso
y digo...

MÚS. 1.º ¿Qué decís? No digáis nada.

MAD. Digo que el Gran Señor tiene sus ímpetus
como otro cualquier rey de su tamaño,
y temo que á cualquiera zancadilla
que demos en la danza ha de pringarnos.

MÚS. 2.º ¿Y sabéis vos danzar?

MAD. Como una mula;
pero tengo un romance correntío
que le pienso cantar a la loquesca
que trata *ad longum* todo el gran suceso
de la grande sultana Catalina.

MÚS. 1.º ¿Cómo lo sabéis vos?

MAD. Su mismo padre
me lo ha contado todo, *ad pedem literae*.

MÚS. 2.º ¿Qué cantaremos más?

MAD. Mil zarabandas,
mil zambapalos lindos, mil chaconas
y mil pésame dello y mil folías.

MÚS. 1.º ¿Quién las ha de bailar?

MAD. La Gran Sultana.

- MÚSICO 2.º Imposible es que sepa baile alguno,
porque de edad pequeña, según dicen,
perdió la libertad.
- MAD. Mirad, Capacho;
No hay mujer española que no salga
del vientre de su madre bailadora.
- MÚS. 1.º Esa es razón que no la contradigo:
pero dudo en que baile la Sultana
por guardar el decoro á su persona.
- MÚS. 2.º También danzan las reinas en saraos.
- MAD. Verdad, y a solas mil desenvolturas,
guardando honestidad, hacen las damas.
- MÚS. 1.º Si nos hubieran dado algún espacio
para poder juntarnos y acordarnos,
trazáramos quizá una danza alegre
cantada a la manera que se usa
en las comedias que yo vi en España,
y un Alonso Martínez, que Dios haya,
fúé el primer inventor de aquesos bailes
que entretienen y alegran juntamente
más que entretiene un entremés de hambriento.
ladrón ó apaleado.
- MÚS. 2.º Verdad llana.
- MAD. Desta vez nos empalan: desta vamos
a ser manjar de atunes y de tencas.
- MÚS. 1.º Madrigal, esa es mucha cobardía;
mentiroso adivino siempre seas. (*Entra Rustán.*)
- RUSTÁN. Amigos, ¿estáis todos?
- MAD. Todos juntos,
como nos ves, con nuestros instrumentos;
pero todos con miedo tal, que temo
que habemos de oler mal desde aquí a poco.
- RUSTÁN. Limpios y bien vestidos vais de nuevo;
no temáis y venid, que ya os espera
el Gran Señor.
- MAD. Yo juro a mi pecado
que voy, Dios sea en mi ánima.
- MÚS. 2.º No temas,
que nos haces temer sin causa alguna
y ayuda a los osados la fortuna.
.....
- TURCO. ¿Sois españoles, por ventura?
- MAD. Somos.
- TURCO. ¿De Aragón ó andaluces?
- MAD. Castellanos.

- TURCO. ¿Soldados ú oficiales?
 MAD. Oficiales.
- TURCO. ¿Qué oficio tenéis vos?
 MAD. ¿Yo?, pregonero.
- TURCO. Y éste, ¿qué oficio tiene?
 MAD. Guitarrista;
 quiero decir que tañe una guitarra
 peor ochenta veces que su madre.
- TURCO. ¿Qué habilidad esotro tiene?
 MAD. Grande:
 costales cose y sabe cortar guantes.
- TURCO. Por cierto los oficios son de estima.
 MAD. Quisieras tú, Señor, que el uno fuera
 herrero, y maestro de aja fuera el otro,
 y el otro polvorista o por lo menos
 maestro de fundar artillería.
- TURCO. A serlo, os estimara y regalara
 sobre cuantos cautivos tengo.
- MAD. Bueno.
 En humo se nos fuera la esperanza
 de tener libertad.
- TURCO. Cuando Alá gusta,
 hace cautivo aquél y aquéste libre.
 No hay al querer de Alá quien se le oponga.
 Mirad si viene Catalina.
- RUSTÁN. Viene.
 y adonde pone la hermosa planta
 un clavel o azucena se levanta.

Acomódanse todos, incluso el Cadí, que allí se parece, aun á riesgo de enojar al Sultán, y saliendo al medio el inquieto Madrigal, canta el romance citado al principio de este capítulo. Los músicos no olvidan tampoco su carácter zumbón y jalean al cantor con estos burlescos elogios:

- MÚSICO 2.º ¡Oh repentino poeta!
 El rubio señor de Delo
 de su agua de Aganipe
 te dé a beber un caldero.
- MÚSICO 1.º Paladénte las Musas
 con jamón y vino añejo
 de Rute y Ciudad Real.
- MAD. Con San Martín me contento.
- CADÍ. El diablo es este cristiano;

yo le conozco, y sé cierto
que sabe más que Mahoma.

Viene luego el baile, que hace la Sultana, mientras los músicos cantan, poniéndose en lugar de Amurates:

A vos, hermosa española
tan rendida el alma tengo,
que no miro por mi gusto
por mirar el gusto vuestro.
Por vos ufano y gozoso
a tales extremos vengo,
que precio ser vuestro esclavo
más que mandar mil imperios.
Por vos con discurso claro,
puesto que puedo, no quiero
admitir reprehensiones,
ni escuchar graves consejos.
Por vos contra mi Profeta,
que me manda en sus preceptos
que aborrezca a los cristianos,
por vos no los aborrezco.
Con vos, niña de mis ojos,
todas mis venturas veo,
y sé que sin duda alguna
por vos vivo y por vos muero.

Muda el baile y también la canción, que la forman las siguientes endechas, capaces de contentar, creo yo, al más escrupuloso:

Escuchaba la niña
los dulces requiebros,
y está de su alma
su gusto lejos.
Como tiene intento
de guardar su ley,
requiebros del rey
no le dan contento.
Vuelve el pensamiento
a parte mejor,
sin que torpe amor
le turbe el sosiego:
y está de su alma
su gusto lejos.

Su donaire y brío
 extremos contienen,
 que del turco tienen
 preso el albedrío.
 Arde con su frío,
 su valor le asombra,
 y adora su sombra,
 puesto que ve cierto
 que está de su alma
 su gusto lejos.

Ante todo lo cual, entusiasmado el Turco, manda detener la danza, y, en el colmo de la felicidad, concede generosa libertad á todos. Enajenados, arrójanse á sus pies los presentes, incluso la linda española; pero Amurates la levanta en sus brazos para retenerla en ellos como señora de su albedrío, de quien no quiere apartarse. Los músicos reclaman también el goce de su libertad, y el Turco responde:

Los dos sí, pero éste no,
 que es aquel que se ofreció
 de mostrar al e'efante
 hablar turquesco elegante.

MAD. ¡Cuerpo de quien me parió!
 ¿Ahí llegamos ahora?

TURCO. Enséñele y llegará
 de su libertad la hora.
 —Hora menguada será,
 si Andrea no !a mejora,

gime el triste Madrigal, que ya, dándose por libre, saltaba de contento.

Este género de fiestas, que recuerdan las ya mencionadas de *Los Baños de Argel* por los desdichados cautivos, parecen históricas, pues gustaban mucho á D.^a Catalina. Los prisioneros, ya fuese por agradecimiento á su bienhechora, ya por captarse su favor, cantaban los romances castellanos y ejecutaban los bailes cantados, que tanto se usaban en los teatros de España, y encargaban comedias españolas, que se compraban en Venecia á los mercaderes judíos, y aun se procuraban de nuestros Virreyes de Italia. Así, por obsequio á la

misma Sultana, se representó en el serrallo, por los cautivos y por algunos de los moriscos expulsos, la magnífica obra de Lope, *La Fuerza lastimosa*.

Luego de esto siguen en la comedia unas escenas no muy limpias, y que hoy resultan bastante crudas, con frases harto naturalistas, ahora malsonantes, pero que entonces eran ordinarias, aun tratándose de escritores tan pulcros y comedidos como CERVANTES.

El Cadí, mirando á la sucesión del Imperio, aconseja al Sultán que visite su harén, y á este efecto, Manú recibe orden de reunir las odaliscas. Corresponde á Zaida y Zelima cerrar la fila de más de doscientas cautivas; fácil es suponer sus apuros y sobresaltos. Esperan pasar inadvertidos entre tantas hermosas jóvenes; pero no es así para los sin ventura. Amurates se detiene ante Zelima y le arroja el pañuelo. El precitado autor de la *Historia del imperio otomano*¹, levantando una punta del velo que encubre los misterios del harén, explica así las ceremonias del caso:

Cuando el Gran Señor quiere visitar á las damas en su cuarto, hace cerrar la puerta que tiene comunicaci6n al Has-Oya y entra en las galerías de estas hermosas cautivas, que están anhelando verle: y si alguna tiene la dicha de agradarle, le arroja Su Alteza el pañuelo, que luego venera y pone en su seno, retirándose el Sultán, y las compañeras le dan la enhorabuena, la llevan al baño, la perfuman, la visten suntuosamente y la conducen, a' són de instrumentos y de voces, a la puerta del cuarto imperial, donde es introducida por el Keislar Agasi. Luego que entra, se arroja a los pies del Gran Señor, quien la levanta y está en su compañía el tiempo que le parece, y para que se la cuide, por si resulta quedar embarazada, sale con un velo cubierto el rostro, y con el mismo acompañamiento la llevan al baño; de allí, al cuarto de las odalisks, damas de Su Alteza, con lo que si tiene la felicidad de cautivar su voluntad y produce algún infante, se la coloca y trata como á Sultana, llegando así a ser poderosa en poco tiempo.

Mucho de este ritual debió de suprimirse con el disfrazado Lambert, pues de lo contrario su embustería habríase des-

¹ Tomo II, págs. 171 y sigts. Más detalladas noticias puede ver el curioso en la obra de SAPIENCIA, fols. 22 y 23.

cubierto antes. Al verle caminar hacia la cámara regia, desesperábase la sin ventura Zaida; conduélese de ella la sultana Catalina y oye la relación de su angustia, y cuando la magnánima española se apresta á poner remedio á aquella desventura, sale el Turco furioso, con una daga desenvainada y asido por el cuello al mismo Lamberto, jurando matarle por su propia mano. Pero el industrioso mancebo logra echar de sí la terrible borrasca, mediante oportuno embuste:

Siendo niña, a un varón sabio
 oí decir las excelencias
 y mejoras que tenía
 el hombre más que la hembra.
 Desde allí me aficioné
 a ser varón, de manera
 que le pedí esta merced
 al cielo con insistencia.
 Cristiana me la negó,
 y mora no me la niega,
 Mahoma, a quien hoy gimiendo
 con lágrimas y ternezas,
 con fervorosos deseos,

.....

Maravillase Amurates, y volviéndose al Cadí pregunta:

¿Puede ser esto, Cadí?
 —Y sin milagro, que es más,

contesta el interrogado. Ahora bien: en los días de CERVANTES ¿créiase en la posibilidad de semejantes mutaciones? Con toda certeza fué opinión muy extendida hasta tiempos modernos. Después de mediar el siglo XVII, el célebre D. Jerónimo de Barrionuevo, en sus *Avisos históricos*¹, registra un caso de androginismo, semejante al referido en la comedia cervantina, que acaeció en Madrid, añadiendo que el sujeto de tan rara metamorfosis se mostraba en público, y que él pensaba ir á verlo. Pero sobre este particular nada más curioso, diver-

¹ *Avisos de Don Jerónimo de Barrionuevo (1654-1658)*. Precede una noticia de la vida y escritos del autor por A. Paz y Melia; Madrid, 1892-94; 4 tomos en 8.º (Colecc. de Escrit. cast.); tomo I, pág. 372.

tido y ameno que el largo discurso trabajado por el discreto novelista madrileño D. Francisco de Lugo y Dávila, é incluido en su novelilla llamada *Del Andrógino* ¹. Allí puede hallar el curioso cuantos argumentos filosóficos, médicos é históricos precise para convencerse de "cómo puede suceder, naturalmente, que una mujer se convierta en varón, pasando de un sexo al otro y gozándolos con perfección entrambos". Raro es que este autor haya recogido tanta variedad de argumentos y de textos, algunos, como los de Torquemada y Ubeda, de 1617, muy curiosos, para probar una cosa de la que acaba burlándose. Yo creo que CERVANTES hace lo mismo en su comedia. El hecho de ser fingida la conversión y de atribuirle á milagro de Mahoma, milagro negado por el cielo, no me parecen rasgos para tratar en serio este negocio.

A ruegos de Catalina, Lamberto es nombrado bajá de Rodas, se casa con Clara y parten á su destino en compañía de Roberto. No menos feliz resulta el bueno de Madrigal. Dueño de treinta hermosos escudos de oro, sonsacados con maña al crédulo Cadí, conciertase con Andrea sobre su porte y pasaje:

Ven, que muero
por verme ya en Madrid hacer corrillos
de gente que pregunte: "¿Cómo es esto?
Diga, señor cautivo, por su vida:
¿Es verdad que se llama la su'tana
que hoy reina en la Turquía, Catalina,
y que es cristiana y tiene don y todo,
y que es de Oviedo el sobrenombre suyo?"
¡Oh, qué de cosas les diré! Y aun pienso,
pues tengo ya el camino medio andado,
siendo poeta hacerme comediante,
y componer la historia de esta niña,
sin discrepar de la verdad un punto.

¹ Teatro popular: novelas morales para mostrar los géneros de vida del pueblo, y afectos, costumbres, y pasiones del ánimo, en un lenguaje sencillo y accesible para todas personas; En Madrid. Por la tienda de Fernando Correa Montenegro. Año M. DC. XXII; reimpressa en el tomo 3.º de la Colección Selecta de Antiguas Novelas Españolas. Madrid, 1000: 8.º; págs. 191 y sigts.

representando el mismo personaje
allá que hago aquí...

.....
Adiós. Constantinopla famosísima;
Pera y Permas, adiós; adiós, Escala,
Chifuti y aun Guedi; adiós, hermoso
jardín de Visitax; adiós, gran templo
que de Santa Sofía sois llamado.

Y cuando ponen el pie en la borda, miran encenderse mil luminarias, que reflejan las mansas aguas del Bósforo; oyen tañer dulces chirimías y ven correr en todas direcciones, agitando chispeantes hachas de viento, multitud de pajes, garzones y servidores regios gritando: “¡Viva la gran sultana D.^a Catalina de Oviedo! ¡Felice parto tenga! ¡Tenga parto felice!” Y oyen á Rustán, que los increpa así:

Alzad la voz, muchachos; viva a voces
la gran sultana doña Catalina,
gran sultana y cristiana, gloria y honra
de sus pequeños y cristianos años,
honor de su nación y de su patria,
a quien Dios de tal modo sus deseos
encamine, por justos y por santos,
que de su libertad y su memoria
se haga nueva y verdadera historia.

Hízola, en efecto, Lope de Vega en su novela *El Desdichado por la honra* ¹. La gran Sultana de Lope ofrece la particularidad de llamarse D.^a María, y de ella escribe: “Entre las mujeres que entonces tenía el sultán Amath, era la más querida una cierta señora andaluza, que fué cautiva en uno de los puertos de España.” Fuera de este detalle y de la referencia, ya citada, á las representaciones de comedias españolas en el serrallo, todo lo demás de la novela parece fruto de imaginación. D.^a María se escapa con Felisardo para tornarse á sus padres y á su primitiva fe; empero los bajeles del Gran Turco apresan á los fugitivos; la Sultana, “en hábito de soldado genízaro”, es devuelta al palacio de

¹ *Autores españoles: Obras no dramáticas de Lope de Vega*, tomo XXXVII de la colección; págs. 14 y sigts.

Constantinopla. "No quiso el Turco verla en cuatro dias; pero, vencido del amor grande que la tenía, se determinó de perdonarla, que las iras que intervienen amando, como lo siente el *Anfitrión*, de Plauto, vuelven los que se aman á mayor amistad y gracia."

Fortuna próspera y dicha harto semejante á la de doña Catalina de Oviedo encumbra á Leonarda en la hermosa comedia *La Corsaria catalana* ¹. Es ésta una de las mejores de Matos Fragoso, escrita en muy delicados versos y dispuesta con tanta habilidad y arte que interesa y encanta como pocas. Su asunto parece un tanto á la historia de la hija de Ricote ² y no poco á *La Gran Sultana*. No puede, sin embargo, calificarse de imitación de ella, pero las semejanzas de situación y de detalles acaso no sean fortuítas; harto sabido es que Matos Fragoso pudo muy bien decir lo que el satírico ponía en boca de un colega suyo, aunque de mayor copete:

Que estoy minando, imagina,
cuándo tú de mí te alejas,
que en estas comedias viejas
he hallado una brava mina.

Trátase de una dama barcelonesa, dicha D.^a Leonarda, abandonada villanamente por su tornadizo amante, á quien siguió en hábito de hombre, huyendo de sus padres y de su futuro para acompañarle á Valencia. Pero como el amor gozado engendra hastío, el voluble D. Juan la abandona en una cala de Alicante. Desesperada D.^a Leonarda, entrégase al corsario Arnaute Mamí, prendado de su hermosura

Yo soy Arnaute Mamí,
temido por mis hazañas
desde la andaluz ribera
hasta las cruces de Malta;
rayo del mar que apellida
el mundo y sangrienta espada

¹ *Comedia famosa. La Corsaria catalana. De Don Juan Matos Fragoso.* (Al fin:) *Hallárase esta Comedia, y otras de diferentes Titulos, en Salamanca, en la Imprenta de la Santa Cruz. Calle de la Rúa. 4.º 36 págs. á dos cols.*

² *Don Quijote*, segunda parte, cap. LXIII.

de Mahoma; y todo junto,
 cristiana, estará a tus plantas
 si sabes de tu fortuna
 aprovecharte, y de esclava
 pasarás a ser señora
 deste brazo y desta escuadra;

y esto es hasta tal punto que el famoso pirata se casa con ella y

aunque mi seta consiente
 más mujeres, solamente
 seas la que el alma estima,
 y si en mi amor no es cruel
 de la fortuna la rueda,
 ya que del mundo no pueda,
 hacerte reina de Argel.

Desgraciadamente para la hermosa cautiva, una bala de cañón, en un combate con los caballeros de Malta, se lleva todas estas ilusiones del valeroso corsario, que muere en brazos de Leonarda.

La comparación de ésta con D.^a Catalina de Oviedo se ocurre naturalmente; pero así como convienen en su improvisada fortuna, difieren grandemente en otras cosas. Doña Catalina no abjura de su fe y hace de esto condición precisa; D.^a Leonarda reniega, llamándose Celinia, y aun es esta conversión tan honda, que con el nombre cobra singular fiereza y odio á los cristianos. Dice al morir su esposo:

Llore tan triste tragedia
 todo el imperio otomano
el valor vuelva
 los ojos á la venganza,
 las manos a la inclemencia,
 tiznando de la cristiana
 sangre las espumas fieras
 de los mares.....
 que con estas seis galeras
 espanto he de ser de Europa
 y del Africa defensa,
y haced cuenta,
 con el valor que hay en mí,

que no falta Arnaut en ellas,
 que con el traje africano
 varonil y la fiereza
 del nombre de hijo suyo,
 haré que el mundo me tema.

.....
 Celino Arráez Mamí
 me llamo, su nombre heredan
 como su valor mis brazos,

 y guárdense de mí Malta
 y España.

Su audacia y crueldad dejan atrás las del difunto.

Arranca, arranca, canalla:
 apriesa, perros, salid.
 ; Ah, chusma infame cristiana!
 ; Boga, boga, escurre, escurre!
 ; Ah cómitre! ; A palos mata
 esos perros y revienta
 con los remos! ; Caza, caza!

Así estimula á sus hermanos y compatriotas en casos de apuro. Corre Leonarda todo el Mediterráneo, siendo espanto de las marinas cristianas y admiración de los musulimes. Caen en su poder el traidor D. Juan y Narcisa, su rival; véngase de ellos con refinada crueldad, y, por último, viene á morir en un encuentro con galeras españolas á manos de su propio padre, general de ellas. En su última hora perdona á su antiguo amante y se convierte á la fe en que nació. En esta pieza se introducen fragmentos líricos ajenos al autor, como un romance conocidísimo de Góngora (*Amarrado al duro banco*) en la jornada segunda, y otros. También en la misma jornada consta el curioso diálogo entre Leonarda y un Autor de comedias repetidamente citado. La acción de esta interesante obra se desarrolla casi toda sobre el mar y á bordo de las galeras piratas, y, por lo menos, vale tanto, aun hoy, como cualquier novela marítima de Eugenio Sue.

VI

EL RUFÍAN DICHOSE

Carácter biográfico de esta comedia.—Fuentes que gozo CERVANTES.—*Vida de Fr. Cristóbal de la Cruz*, por el P. Agustín Dávila Padilla.—Juicios que se han hecho de *El Rufián dichoso*.—Su examen crítico.—Su asunto.—El tipo de Cristóbal de Lugo y don Juan Tenorio.—Figuras históricas.—Argumento y personajes.—Otras comedias de asunto semejante.

“Pues ¿qué si venimos á las comedias divinas? ¡Qué de milagros fingen en ellas, qué de cosas apócrifas y mal entendidas, atribuyendo á un santo los milagros de otro!”, exclama el cura Pedro Pérez en su célebre diálogo con el discreto canónigo de Toledo, en la primera parte del *Quijote*. Por esto, sin duda, CERVANTES puso empeño, al escribir la comedia de *El Rufián dichoso*, en demostrar como no había en ella milagro fingido, ni cosa apócrifa ó mal entendida, sino que todo era sacado de documentos históricos:

Sale una dama, llamada D.^a Ana Treviño: un médico y dos criados. Todo esto es verdad de la historia... Suenan desde lejos guitarras y sonajas y vocerío de regocijo. Todo esto desta máscara y visión fué verdad, que así lo cuenta la historia del santo... Entran á este instante seis, con sus máscaras, vestidos como ninfas, lascivamente; y los que han de cantar y tañer, con máscaras de demonios, vestidos á lo antiguo, y hacen su danza. Todo esto fué así, que no es visión supuesta, apócrifa ni mentirosa... Entranse todos y salen dos demonios: el uno con figura de oso, y el otro como quisieren. Esta visión fué verdadera, que así se cuenta en su historia. Vuelve á entrar Saquiel, vestido de oso. Todo fué así ¹.

1 Págs. 280, 283, 284, 301 y 306.

Sin embargo de esto, el ingenioso y erudito escritor sevillano D. Francisco Rodríguez Marín, llegando á tratar en su libro *Rinconete y Cortadillo* ¹ de la estancia de CERVANTES en Sevilla, escribe:

Y allí, recién llegada de Nueva España la noticia de la ejemplarísima muerte del dominico sevillano Fr. Cristóbal de la Cruz (septiembre de 1563), oyó referir, ya con matices y exageraciones de leyenda, las mil ruñanescas travesuras que de mozo, llamándose Cristóbal de Lugo, había hecho en la ciudad, de donde nuestro CERVANTES comenzó a formar propósito de sacar algún día al teatro tanta disipación y tanta virtud, como lo efectuó al cabo en su comedia intitulada *El Rufián dichoso*.

En otra ocasión había ya consignado:

No estoy seguro de ello; mas paréceme que antes de ahora nadie ha caído en la cuenta de que el Lugo de la comedia de CERVANTES es el mismísimo Fr. Cristóbal de la Cruz, de quien trata el Obispo de Monópoli ².

Tomando pie de aquí D. Joaquín Hazañas y La Rúa, catedrático y ex rector de la Universidad sevillana, dijo en curioso libro ³:

La historia de Fr. Cristóbal de Lugo no es una invención de CERVANTES, quien seguramente la oiría referir más de una vez en Sevilla durante sus estancias en esta ciudad, si es que no la leyó en alguna relación impresa, hoy desconocida. El ilustre historiador de la Orden de Santo Domingo Fr. Juan López, obispo de Monópolis, la refiere así.

Y en seguida copia por espacio de 29 páginas los capítulos XXVII, XXVIII, XXIX y XXX de la *Historia general de la Orden de Santo Domingo*, ya rápidamente extractados por Matute y Gaviria, entre las biografías que compuso de sevillanos ilustres ⁴.

Ignoro si habrá corrido alguna historia especial y aparte

1 Pág. 121.

2 *El Loaysa de El Celoso extremeño*, pág. 143.

3 *Los Rufianes de Cervantes*, pág. 53.

4 *Hijos de Sevilla señalados en santidad, letras, armas, artes ó dignidad*. Sevilla, 1886-88, tres tomos en 4.º; tomo 1, págs. 151 y sigts.

de la ejemplar vida de este bienaventurado fraile, por más que lo dudo mucho, dado que en los días de CERVANTES no era aún moda componer este linaje de libros, y que la busqué con mucho empeño, aunque sin fruto; pero lo que sí creo es que CERVANTES tuvo á la vista la vida de nuestro justo escrita por el maestro Agustín Dávila y Padilla, en su *Historia de la Provincia de Santiago de Mévico*, impresa en 1596 ¹, y no la relación del erudito obispo de Monópoli, que no vió la luz hasta el año de 1615 ², es decir, el mismo año de publicarse las *Ocho comedias y ocho entremeses*. La larga y prolija biografía que traza el P. Dávila, tan piadosa como bien escrita, se halla llena de reflexiones cristianas y ocupa no menos de veintitrés capítulos. La vida que escribió fray Juan López no es sino un calco de la extractada, como resolverá quien compare ambos textos.

El P. Dávila, hombre cándido, aunque escritor galano, refiere, pues, que Cristóbal de Lugo nació en Sevilla, pasando desde su infancia, como paje, á la casa del licenciado Tello de Sandoval, inquisidor de la ciudad. Era el mozo agudo, diligente y de buen ingenio y pronto ganó la voluntad de aquel varón ilustre que le puso en estudios de Gramática; pero con poco éxito, pues se dió en demasía á la vida libre de la hampa. Habiendo pasado Sandoval á Toledo, llevó su paje consigo, aplicándolo á cursar Artes; mas, aunque mudó de tierra, no mudó de costumbres, continuando su desordenada vida, en compañía de gentes pervertidas, pero conservando, no

1 *Historia de la Fundación y discurso de la Provincia de Santiago de México, de la Orden de Predicadores, por las vidas de sus varones insignes, y casos notables de Nueva España. Por el Maestro Fray Agustín Dávila Padilla. Al Príncipe de España Don Felipe nuestro Señor. Con Privilegio de Castilla. En Madrid en casa de Pedro Madrigal. Año de 1596.* Folio, seis hojas de preliminares, sin foliar, y 815 págs. á dos cols., más 13 hojas de índices sin numerar, con una mala estampa, en madera, de Santo Domingo.

2 *Quarta parte de la Historia general de Santo Domingo y de su orden de predicadores, por D. Fray Juan Lopez, obispo de Monopolí, de dicha orden.* Valladolid, Francisco Hernández de Córdoba, 1615; tres hojas de prels., sin foliar, 1.237 págs. á dos cols. y 12 hojas de índice, sin numerar.

obstante, especial devoción á las almas del Purgatorio. "Era lástima ver al pobre estudiante sólo en el nombre; las obras eran juegos, valentías, atrevimientos, y todo esto encaminado á pretensión de mujeres." En tal estado ocurrió el lance, referido en la comedia, de determinarse á salir como capitán de bandoleros si perdía en el juego el último menguado resto de su hacienda; mas, habiendo ganado, entró en cuentas consigo mismo, y horrorizado de su vida, hizo voto de morir en religión.

El Inquisidor, satisfecho con este parecer, dispuso que se ordenase de Epístola y luego de Evangelio, haciéndole su consejero en muchas cosas. Fué entonces, 1543, cuando Sandoval marchó á Méjico comisionado por Carlos V, y habiendo antes pasado por Guadalupe, los frailes jerónimos quisieron detener á Lugo, mas éste acompañó á su protector. En América, ordenado ya, hizo tales penitencias, que llamaron la atención del célebre arzobispo Fr. Juan de Zumárraga, el cual le propuso para varios beneficios, que rehusó Lugo. Vuelto Sandoval á España, en 1547, acompañóle su protegido hasta el puerto, y regresando á la ciudad de Méjico, fué á pedir el hábito al convento de Dominicos, donde ingresó en 9 de Julio de 1547, profesando á 11 del mismo mes del siguiente año.

Llamóse en la Orden Fr. Cristóbal de la Cruz. Durante su noviciado ocupóse en las más bajas tareas. Enviáronle de misión á Atzacapuzalco, en compañía de Fr. Francisco de Berrio, que sabía bien la lengua mejicana, y allí hizo amistad con Fr. Juan Flores, residente en Atlacuba, "y que andaba siempre en compañía de un demonio, en figura de mastín, que le hacía mil burlas". Nombráronle después maestro de novicios, cargo que desempeñó más de cinco años, siendo luego promovido á Prior del convento de Santo Domingo, de Méjico, contra su voluntad y por expreso mandato del provincial Fr. Bernardo de Alburquerque, adelante obispo de Oaxaca. Acudían muchas personas á pedirle consejo, "pues tenía tanta gracia de hablar, que nunca cansaba", á pesar de poseer "desgraciadísima voz, y demás de ser el metal penoso,

era la voz muy desentonada". Hizo monjas á varias hijas de confesión, como D.^a Inés de Cabrera, logrando por sus consejos la enmienda de algunas damas desvanecidas, como D.^a Ana de Estrada, mujer del tesorero Juan Alonso de Sosa, y Catalina de Aranda, muerta en olor de santidad.

Pero la conversión que le dió mayor fama fué la de doña Ana de Treviño, de cuyo caso se habla largamente en la comedia. No salía de su convento; predicaba algunas veces y se daba mucho á la lectura, recogíendose por etapas á Atlacubaya y Atzacapuzalco. Vivía en estrecha y ejemplar observancia, siendo por ello muy tentado del diablo, al decir del P. Dávila, pero consolado por el Cielo con varios prodigios, que refiere el piadoso cronista. Atacado por la lepra, en Marzo de 1557, le sucedió en el priorato Fr. Pedro de Feria. Enviáronle, para aislarle, á Tepuztlán y á la Puebla, y, designado para pasar á la Florida, fué en lugar suyo fray Bartolomé Mateos, que murió allí. En el Capítulo de 1559 le eligieron Prior de Oaxaca y Definidor general, mas, por su deseo y falta de salud, quedó otra vez de maestro de novicios, teniendo por coadjutor á Fr. Juan Treviño; no obstante, en el nuevo Capítulo de 1562, fué hecho Provincial, en sucesión de Fr. Pedro de la Peña. Su enfermedad crecía, y por esto, en 22 de Septiembre de 1565, le sustituyó en el provincialato Fr. Pedro de Feria, que murió obispo de Chiapa. Visto que no había remedio para el santo varón, pasó por su deseo al convento de Tepetlaoztoc, y luego (10 de Septiembre de 1565) al de Coyoacán, en compañía de su amigo y discípulo Fr. Juan Treviño, y asistido por el médico doctor Pedro López. Tras tan largo padecer, falleció el bendito Fr. Cristóbal de la Cruz á 30 de Septiembre de 1565, hallándose presentes el referido Treviño, Fr. Hernando de Morales y otros religiosos. La Crónica refiere varias milagrosas curaciones que después de muerto hizo este bienaventurado fraile. Tal es el resumen de la larga biografía en que se calcó la comedia de *El Rufián dichoso*.

No puede negarse que CERVANTES acomodó con singular ingenio y arte á la escena la historia del dominico sevillano.

No era, sin embargo, empresa fácil, pues en el reducido espacio de tres actos difícilmente cogen todas las variadas aventuras de una existencia tan compleja; pero nuestro autor sólo se propuso presentarla en los momentos más culminantes escribiendo tres partes, conviene á saber:

una de su vida libre;
 otra de su vida grave;
 otra de su santa muerte
 y de sus milagros grandes.

Para ello hubo de falsear algo la historia, acumulando con los de Sevilla sucesos acaecidos en Toledo ¹ y agolpando en el convento de Méjico cosas que necesitaron largo espacio para desarrollarse. A causa del argumento mismo vióse forzado á contradecir en esta obra más que en ninguna, los principios dramáticos predicados en la primera parte del *Quijote*, sobre todo en lo que se referían á la unidad de lugar, y para cohonestarlo, escribió al principio de la segunda jornada aquel célebre diálogo entre la Comedia y la Curiosidad, donde del mejor modo posible se previene contra estas objeciones.

Conservó de la historia las figuras del virrey de Méjico, del prior de Santo Domingo, de D.^a Ana de Treviño y del noble licenciado Tello de Sandoval, mecenas del protagonista. En cambio, creó variedad de personajes para dar interés á la obra, poner de relieve el carácter de Lugo y otras cosas. No puede omitirse la artística figura de Lagartija, parto del ingenio del Príncipe de ellos, trainel ó criado de Cristóbal en Sevilla, que va con él á Méjico y con él se entra en religión, asistiéndole y cuidándole hasta el mismo instante de la muerte. Tal tipo es enteramente el del lacayo de nuestras comedias, siguiendo siempre á su señor, corriendo sus riesgos y venturas, para oirse llamar necio á cada instante y, lo que es peor, recibiendo tantos pescozones como necios,

1

Y no será bien te enfade
 que, contando la verdad,
 en Sevilla la relate (pág. 268).

pero siempre locuaz y entrometido, siempre alegre, decidor y chistoso, Lagartija, que luego es llamado Fr. Antonio, representa en esta pieza el lado cómico, si bien no en forma tan acabada como otros graciosos que vemos en producciones del mismo CERVANTES.

El Rufián dichoso, como verdadera crónica piadosa que es, tiene ancha limitación de tiempo. Debiendo presentar á su héroe en el doble aspecto de pecador y arrepentido, menester era tomar épocas muy alejadas de su existencia, y así no ha de extrañarnos que la fábula escénica abarque nada menos que veinticinco años, desde sus travesuras de mozuelo hasta su elección de prior y su muerte. ¡Quién dijera que esto había de escribir aquel que, hablando de impertinencias y dislates cómicos al uso, decía ¹:

que parió la dama esta jornada
y en otra tiene el niño ya sus barbas,
y es valiente y feroz, y mata y hiende,
y venga de su padre cierta injuria,
y al fin viene á ser rey de un cierto reino.
que no hay cosmografía que le muestre!

No he acertado á hallar indicación ninguna sobre el lugar y tiempo de componerse esta comedia: el lugar acaso fuese Sevilla; el tiempo, desde luego sabemos que no pudo ser anterior al año de 1596, fecha de la impresión de la *Historia* que sirvió de base; y aun si atendemos á lo perfecto de la forma y al espíritu de religiosidad y unción cristiana que la obra respira, lo señalaríamos en los últimos de la vida de su autor, cuando la idea religiosa imperaba grandemente en su espíritu, reflejándose en varias de sus composiciones literarias. Ignoro qué fundamentos pudo tener el Sr. Asensio y Toledo para escribir en su *Recuerdos de Cervantes; el Compás de Sevilla* ², "estimamos *El Rufián dichoso* como una de las más antiguas cosas que escribió el inmor-

¹ *Pedro de Urdemalas*, jornada III.

² Sevilla, 1870; 8.º; incluido en el libro *Cervantes y sus obras*; Barcelona, MCMII; pág. 419.

tal autor sobre una tradición que debió recoger en Sevilla á su llegada”.

Dícese de esta comedia lo mismo que se ha dicho de *La Gran Sultana*: uno de sus mayores méritos consiste en la habilidad y galanura de la versificación. CERVANTES sigue prefiriendo el endecasílabo libre y los tercetos; pero mezcla también redondillas, quintillas, octavas reales y algún romance; como en aquélla, nótese en esta obra lima y pulimento. El número de interlocutores es asimismo grande; aquí excede la cifra de 50 personajes ¹. Para concertar la variedad de sucesos que constituyen el asunto de *El Rufián dichoso*, cámbiase el lugar de la acción con la característica facilidad de nuestro antiguo teatro. La primera jornada se desarrolla en Sevilla; en una calle; en la posada del licenciado Tello de Sandoval; otra vez al aire libre y de noche; de madrugada, en la casa del inquisidor, y de nuevo en la calle. Las dos últimas jornadas ocurren en Méjico, primero en el convento de Santo Domingo; después en casa de D.^a Ana de Treviño; luego otra vez en el monasterio y de nuevo en casa de doña Ana. El acto último sucede todo en distintos parajes de la casa de los padres dominicos ².

El Rufián dichoso es una de las comedias llamadas de *santos*, tan en boga durante la segunda mitad del siglo XVI, según nos informa el ingenioso Agustín de Rojas en su célebre *Loa de la comedia*.

Llegó el tiempo que se usaron
las comedias de apariencias,
de santos y de tramoyas
y entre éstas, farsas de guerras.
Hizo Pero Díaz entonces
la del Rosario y fué buena;

¹ Además de los 37 que menciona CERVANTES en la *Tabla*, de ellas figuran en la obra: *Un vecino de Sevilla* (pág. 243), varios *secuaces* del pastelero (pág. 246), un *Ciego* (pág. 245); un *Médico* (pág. 280), un *Ciudadano* (pág. 319), seis *Demonios* (pág. 284) y varios *frailes* (páginas 311-319).

² Págs. 224, 240, 242, 247, 256, 266, 280, 282, 287, 298.

San Antonio, Alonso Díaz,
y al fin no quedó poeta
en Sevilla que no hiciese
de algún santo su comedia.

Tiene *El Rufián dichoso* graves defectos, como todas sus congéneres, aun examinadas á la luz de los gustos del siglo en que fué escrita; pero, á mi modesto parecer, es, sin embargo, de las más levantadas y majestuosas piezas del teatro cervantino. Si á grandeza de concepción y alteza de asunto vamos, yo no sé que pueda antepoñérsele ninguna otra, salvo *La Numancia*. Don Francisco Navarro Ledesma, en su elegante vida de CERVANTES ¹, escribe de la presente:

Es una de las primeras, si no la más antigua de la larga serie de las obras teatrales cuyos protagonistas son grandes criminales ó grandes libertinos ó calaveras que se arrepienten y retraen á la vida santa. Más todavía que en *Rinconete* y *Cortadillo*, donde estos asuntos se rozan por incidencia, hallamos en *El Rufián dichoso* muestras y trazas abundantísimas de las ciencias y disciplinas que, ya cuarentón, aprendió Miguel en la Academia del Compás de la Laguna. Es la mal estudiada y peor estimada comedia de Cervantes madre de toda la poesía jacaesca de Toledo y de los que le imitaron. En *El Rufián dichoso* hallamos la cantera primitiva de lo más desgarrado de la jácara quevedesca, y un felicísimo intento de trasladar al teatro los tipos y escenas de pícaros, ya vistos en la novela... ese primer acto de *El Rufián dichoso*, pintura aún más vibrante, más sangrienta y mejor que las de *Rinconete* y *Cortadillo* y las del *Coloquio de los perros*.

Lleva razón el ingenioso periodista: preciso es entender el argumento de *El Rufián dichoso*, y esto es lo que pocos escritores han logrado. Véase, por ejemplo, el juicio que ha merecido al sabio y erudito Julio Leopoldo Klein en su copiosa, aunque algo extravagante *Historia del drama español*:

La comedia *El Rufián dichoso*, que es la transfiguración de una vida infame, enteramente digna de tal fábula en construcción y ejecución, rivalizando en fealdad del asunto con las más renombradas comedias sacras de los dramaturgos españoles, podía, por cierto, lisonjearse de apuntar insidiosamente en nuestro bien predispuesto ánimo una peligrosa duda acerca del mérito dramático de

¹ *El Ingenioso Hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra*, cap. XXXIV.

CERVANTES. Pero nosotros exclamamos, con el energúmeno celo del santo de los autos sacramentales de Lope ó Calderón: ¡*Apage Satanás!*, y persistimos incontrastablemente en nuestra fuerte creencia sobre la primordial misión de Cervantes para la comedia, solamente apostatada (inversamente á su estudiante rufián Lugo) al final de su carrera; persistimos en ello, aun ante la lista de personajes de esta comedia rufianesca, poseída y desfigurada por toda clase de antidramáticos demonios, en vista de una lista de personajes que ella sola podría armar la zaucadilla á una menos firme que la nuestra. Dando en el rostro al sesudo y ya citado capítulo XLVIII de la primera parte del *Quijote*, la personificada comedia, preguntada al principio de la segunda jornada de este drama por su compañera La Curiosidad, acerca de este abandono de sus antiguos graves preceptos, justifica la apostasía por el uso y por el gusto del día, que no se somete á las reglas del arte. Alega, por lo demás, esta comedia contundentes razones para el quebrantamiento de la unidad de lugar. La escena presenta sus cuadros en desfile ante el ojo intelectual, y el espíritu es de índole ligera y voladora, que viaja rápido como el pensamiento de lugar en lugar. ¡Si *El Rufián dichoso* no tuviese pecados más grandes sobre la conciencia que los bofetones que da á la unidad de lugar! Las pescozadas que da al sentido común, al gusto artístico, al objeto y al destino del drama, las puñaladas con que parte el corazón de su intercesora la misma comedia romántica, estos ultrajes no los lavan las penitencias y los azotes que, finalmente, al mismo Rufián manchan con su propia sangre. La segunda jornada se abre con esta indicación escénica: “*Todo es verdad de la historia.*” Con este dedo de mano anunciadora pretende CERVANTES hacer pasar escenas increíbles como verdades históricas al espectador y al lector, como apóstata también de aquellos imprescriptibles preceptos y reglas de la poética, á saber: en la poesía, en el drama sobre todo, lo verosímil (*simillima veris*) es lo verdadero, y la verdad histórica en toda su crudeza es lo falso é imposible.

Pero mucho más divertido resulta la furibunda indignación de cierto escritor ¹ contra la indefensa comedia. Comenzando por afirmar que el argumento es disparatado, por ignorar ser rigurosamente histórico, prosigue diciendo que debería llamarse tragedia; parécete mal que entren en ella ángeles, demonios, almas del Purgatorio “y hasta el mismo Lucifer en persona no se desdeña de *bajar* á perseguir al

1 MÁINEZ, *Las comedias de Cervantes*, pág. 99.

antiguo estudiante... ¿Qué interés puede tener para las personas sensatas una composición donde hablan y raciocinan tres almas del Purgatorio?... La verosimilitud es una de las primeras condiciones de toda concepción dramática, y no es justo presentar en la escena hechos y actos, apariciones y sueños que el sentido común y la lógica rechazan de consuno." Pregúntase nuestro autor: pues que CERVANTES supo componer otras bellas comedias, "¿qué necesidad tenía de haber escrito cuento tan disparatado, historieta tan improbable y asunto tan deforme?" El crítico, que al parecer es racionalista, censura duramente á CERVANTES porque no lo fué también, echándole en cara no pensar como él. Bien que el mismo criterio aplica á toda esta sección de nuestro teatro. "No se pueden leer esas comedias divinas, ó de santos, ó de milagros, ó de disparates, que propiamente deben nombrarse, sin que muevan á lástima."

De modo muy diverso lo han entendido otros, como Royer ¹, cuando dice: "Las comedias en general son medianas; pero algunas encierran grandes cualidades, como *El Rufián dichoso*, asunto notable tratado con una valentía de pensamiento digno de los más grandes poetas." Y el caballero Florián en el prefacio á su imitación de la *Galatea*:

Este drama místico, entremezclado de escenas picarescas, en que figura todo el mundo de ladrones, ramerías..., está fundado sobre el dogma católico de la gracia, y prueba á sus oyentes, ya convencidos, que el más grande pecador que se arrepiente y es iluminado de la gracia de Dios se salva, á pesar de sus crímenes.

En esta grandiosa concepción teológica, cuyo vasto escenario se extiende desde el cielo al infierno, trata el autor tres grandes misterios y dogmas católicos: el de la gracia, el de la perfección interior y el de la caridad, asuntos todos que en el creyente siglo XVI preocupaban hondamente las conciencias y apasionaban con avidez los ánimos. Y no perjudica á esta obra ser arrancada de la realidad, porque si bien tan compleja máquina no fué parto del ingenio cer-

1 Prólogo á su traducción del Teatro de Cervantes, pág. 4.

vantino, él le prestó toques y rasgos artísticos, detalles y episodios y, sobre todo, los conceptos y las palabras, dando así vida literaria á la yerta relación histórica. ¿Qué cosa más alta que el suceso de D.^a Ana de Treviño, no impía, sino pecadora, no incrédula, sino temerosa, que como el héroe de Tirso de Molina, desconfía de su salvación por la grandeza de sus culpas y que, sin embargo, logra la paz del alma por el más sublime rasgo de caridad que han hecho hombres? Sean cualesquiera los defectos de pormenor que afeen *El Rufián dichoso*, salvaráse siempre, ante los ojos de la sana crítica, por el nervio y brío de la idea y por la grandeza de lo que allí pasa.

Sorpresa parece causar hoy el cambio violento de Lugo, pasando desde su calidad de espadachín, mujeriego, taurín y despreocupado, á ejemplar religioso. Pero no deben juzgarse con criterio actual las costumbres del siglo xvi. Era aquella una época de arrebatos y de violencia en la virtud y en el crimen y cuya organización especial hacía posible el tránsito desde salteador de caminos á capitán de aguerridos tercios. Así existían aquellos hombres inconcebibles, hoy que las pasiones se han dulcificado, aquellas aventuras que nos parecen inverosímiles, aquellas heroicidades en aras de la virtud y de la patria, como ni antes ni después se vieron en la Historia. La pujanza y brío de la raza impulsaba á las gentes á ejecutar cosas grandes, ora en la senda de la virtud, ora en la del crimen.

A la comedia de *El Rufián dichoso* pueden aplicarse aquellas palabras de Menéndez y Pelayo ¹: “Como en otras muchas de las llamadas de Santos, lo profano vale más que lo sagrado.” Lo mismo acontece en ésta; tanto, que en la pieza se ve marcadísima la división que separa el acto primero de los dos restantes. Al principio Cristóbal es un perdido á su modo, mucho menos pícaro y delincuente de lo que él mismo cree, en cuyo torno se agolpan una serie variadísima de tipos

¹ *Observaciones preliminares* al tomo iv de las *Obras de Lope de Vega*, pág. ci.

de todas clases, fotografiados en sus propias líneas por esa mano firme y segura y ese ojo perspicaz para advertir los rasgos artísticos de cada fisonomía, que ningún otro escritor gozó como CERVANTES. La primera jornada es un verdadero cinematógrafo vivo y palpitante, por donde va desfilando toda la jacarandina de la gran Sevilla del siglo XVI, en lo que tiene de pintoresco en sus personas y costumbres, en sus usos y lenguaje, en sus vicios y en sus crímenes. Es un grandioso cuadro de género tomado del natural, no una idealización de la astucia famélica como *Lazarillo de Tormes*, ni una profunda psicología de la vida extrasocial como *Guzmán de Alfarache*. En él figuran rufianes fanfarrones y cobardes; bravos de profesión, estudiantes pendencieros, tahures, corchetes venales, muchachuelos perdidos, más adelantados en malicias que en años; damas antojadizas y livianas, maridos tontos y crédulos, mozas del partido, lenos infames, ciegos marruleros y oficiales socarrones y calculadores; algunos rasguñados en dos valientes pinceladas, otros acabados como miniaturas; pero todos con cuerpo y alma, ideas y acciones como eran en la realidad; gentes de pésima ralea y depravadas costumbres, mas pintorescas como pocas. En este respecto, la primera jornada en la comedia puede sin desventaja ponerse al lado de *Rinconete y Cortadillo* y del *Diálogo de Cipión y Berganza*, y, entre las dramáticas, con el lindísimo bocetillo *El Rufián viudo*, las cuales obras tienen todas por asunto la pintura y descripción de la grey picaresca y taifa sevillana. Quien desee conocerla á fondo puede consultar varios libros modernos, entre los cuales se llevan la palma por lo elegantes y copiosos los del ilustre académico Sr. Rodríguez Marín.

Matantes, bravos, ternes, rufos, jaques, rufianes, etc., del estilo de Cristóbal de Lugo, pero corregidos y aumentados, hubo en Sevilla infinitos y de muchos se conservan memorias. Escarramán, padrino de un baile célebre; el famoso Pedro Vázquez de Escamilla, muerto "de enfermedad de cordel"; Gayón ó Gayona, inventor de una estocada irresistible; Gayoso, acaso el mismo celebrado en los romances;

el mulato pastelero Diego Tiznado; Ahumada, asesinado á hierro; el intrépido Juan García; el archivaliente Gonzalo Xeniz y el poeta Alonso Alvarez de Soria, que pernearon en la ene de palo por sus desaguisados, y otros mil de odiosa memoria.

Pero aunque un escritor le califique de desalmado ¹, el carácter de Lugo, según de su historia se colige y más claramente se ve en la comedia, es de muy distinto jaez que el de los criminales dichos. Las travesuras del estudiante apenas si pasan de calaveradas de mozo, y seguramente no llegan á las de otros sujetos de noble alcurnia dados al genio rufianesco, según fué moda en tiempo. Ahí están si no don Pedro Téllez Girón, marqués de Peñafiel y adelante Duque de Osuna, D. Francisco Cerón, hijo de Martín Gutiérrez Cerón, D. Alonso de Guzmán Melgarejo, D. Diego Ponce de León, D. Lorenzo de Ribera, D. Pedro de Casaus y Beltrán de Galarza, que llegaron á asesinar á un pacífico flamenco, hermano del mercader Edgar Corinse. No; en las manos de Lugo apenas se columbra sangre; cierto que le da por la valentía y se rodea de gente perdida, pero sus travesuras son, más que á lo criminal, á lo truhanesco. Ni mata, ni roba, ni se entromete en villanos amoríos con mujeres honradas, aunque ellas mismas le faciliten el camino; es generoso y limosnero, pacífico con la gente sosegada, de noble corazón, y como todos los protagonistas de comedias de esta clase, cristiano devoto; en una palabra, solamente se toma con pícaros, bravucones, tahures y daifas.

La comedia describe y pinta de mano maestra este complejo carácter en varias de sus escenas. El noble Tello de Sandoval, platicando con el alguacil Villanueva acerca de las costumbres de su pupilo, pregunta:

TELLO. ¿Pasan de mocedades?

ALGUACIL. Es de modo
que si no se remedia, á buen seguro
que ha de escandalizar al pueblo todo;

1 RODRÍGUEZ MARÍN, *El Loaysa de El Celoso extremeño*, pág. 143.

como cristiano á vuesa merced juro
que piensa y hace tales travesuras,
que nadie dél se tiene por seguro.

TELLO. ¿Es ladrón?

ALG. No, por cierto.

TELLO. ¿Quita á oscuras
las capas en poblado?

ALG. No, tampoco.

TELLO. ¿Qué hace, pues?

ALG. Otras cien mil diabluras:
esto de valentón le vuelve loco:
aquí riñe, allí hiere, allí se arroja,
y es en el trato airado el rey y el coco;
con una daga que le sirve de hoja
y un broquel que pendiente trae a! lado
sale con lo que quiere ó se le antoja.
Es de toda la hampa respetado,
averigua pendencies y las hace,
estafa y es señor de lo guisado,
entre rufos él hace y él deshace,
el Corral de los Olmos le da parias,
y en el dar cantaletas se complace.
Por tres heridas de personas varias
tres mandamientos traigo y no ejecuto,
y otros dos tiene el alguacil Pedro Arias.
Muchas veces he estado resuelto
de aventurallo todo y de prendelle
ó ya á la clara ó ya con modo astuto:
pero viendo que da en favorecelle
tanto vuesa merced, aún no me atrevo
á miralle, tocalle ni ofendelle.

Por ignorar D. Felipe Picatoste que el tipo de Cristóbal de Lugo era histórico, cayó en el error de escribir en su estimable libro sobre don Juan Tenorio ¹, que el creador de esta grandiosa figura dramática fué CERVANTES en la presente comedia, sospechando que antes del maestro Tirso de Molina pudo inspirarse para ello en las tradiciones sevillanas. De todos modos, el autor entiende que de los tipos del *Rufián* y del *Burlador*, surgió la creencia moderna de

¹ *Estudios literarios. Don Juan Tenorio. Madrid, Gaspar, 1883; 8.º, 196 págs.; el cap. III versa sobre El Rufián dichoso (págs. 79-103).*

don Juan, porque la posteridad ha reunido á entrambos en una sola fábula: "el galanteador descuidado en materia de religión y el criminal capaz de arrepentirse, que puede llegar a la salvación de su alma; el alegre burlador de mujeres y el matón y acuchillador". Tomando por creaciones de CERVANTES los rasgos que no son sino reflejos de la historia del venerable dominico, Picatoste trata de hallar en el de Lugo los rasgos del carácter del Tenorio; empero si los tópicos, según él mismo son "los galanteos, el valor y cierta irreligiosidad, como consecuencia, no de una perversión del alma ó de una convicción filosófica, sino de una altiva independencia que no se presta fácilmente á admitir superiores ni en la tierra ni en el cielo", no es empresa fácil la identificación de ambos personajes. Bien que el mismo escribe adelante que la fábula de don Juan comprende en realidad dos tipos, "el del hombre que entregado á los vicios del mundo y á las debilidades de la carne se arrepiente y entra en el camino de la perfección, y el del hombre que persiste hasta lo último en su maldad y recibe el castigo de la justicia divina". Según Picatoste, *El Rufián dichoso* es el primer modelo del primer tipo, y aunque para demostrar su tesis traza el siguiente resumen del carácter de Lugo, fuerza será convenir en que es un tanto falseado.

La vida aventurera, el valor temerario, la osadía, la pugna con las leyes y la justicia, la burla y desprecio de las mujeres, cierta nobleza y generosidad mezclada con estos vicios y estableciendo una línea divisoria entre este carácter y un criminal vulgar; las aventuras de un hombre que mata, sin ser asesino; que se apropia lo ajeno, sin ser ladrón, y que burla á las mujeres, sin ser un infame; y por último la intervención en su camino de lo religioso, de lo fantástico, del cielo, después de una vida tan tumultuosa.

No negaré yo que en el primer acto *El Rufián dichoso* presenta no pequeño parecido con don Juan; pero tampoco se debe olvidar que todo lo que allí ocurre se acomoda á la realidad, que tantas veces excede en maravilla á la imaginación más creadora; pero de esto á creer que el venerable fray Cristóbal de la Cruz es Tenorio, media un abismo; fáltale

precisamente el rasgo más característico: Cristóbal fué completamente desamorado.

El licenciado D. Francisco Tello de Sandoval que aparece en esta obra es personaje histórico y uno de aquellos varones de nuestro gran siglo, tan ilustres como olvidados. Nació en Sevilla, hijo de D. Juan Gutiérrez Tello y doña Beatriz Barba, de ilustre sangre. Fué colegial del de San Bartolomé, en Salamanca, y obtuvo por oposición la canonicía Doctoral de su patria. Luego Inquisidor de Toledo, y en 1543 consejero de Indias, con cuyo motivo pasó comisionado por Carlos V á visitar la Audiencia de Nueva España, cargo que desempeñó durante cuatro años á satisfacción, no obstante las dificultades que presentaba. Vuelto á España el Rey le nombró en 1557 presidente de la Real Chancillería de Granada hasta 1559, y después de la de Valladolid. Felipe II le ascendió en 1564 á la presidencia del Real Consejo de Indias, y, por último, le presentaron para el obispado de Osma en 25 de Abril de 1567, en donde sucedió al célebre D. Honorato Juan, maestro del príncipe D. Carlos, y tomó la posesión en 15 de Septiembre del mismo año. Hizo muchas fundaciones y mercedes á su iglesia y pueblos de ella y la gobernó con celo y sabiduría. Fué muy estimado del rey Felipe II, quien, después de doce años de gobernar la iglesia de Osma, le presentó para la de Plasencia en 2 de Octubre de 1578, en donde sucedió á fray Martín de Córdoba; pero sólo dos años residió en ella, porque su mucha edad le llevó al sepulcro, dejando dispuesto que se le enterrase en Osma, por el grande amor que le había cobrado. Diósele tierra en la capilla mayor y cubrióse su cuerpo con una lámina de bronce y en ella el busto del obispo, rodeado de este letrado:

Aquí yace el reverendo señor don Francisco Tello Sandoval, obispo de Osma y Plasencia. Falleció en 8 de Julio de MDLXXX años. Su traslación fué en once de Mayo de MDLXXXII ¹.

¹ FRAY ALONSO FERNÁNDEZ, *Historia y Anales de la ciudad de Plasencia*. Año 1627. Con Privilegio, En Madrid, por Juan González; folio, cap. IX, págs. 155 y sigs.—ARANA DE VALFLORA, *Hijos de Sevilla*

CERVANTES, que pudo haberle conocido, conservó en la comedia la fisonomía histórica de nuestro personaje. Presentalo grave, noble, austero, virtuoso y venerado por todos, como hombre de extraordinarias prendas; amando estrechamente á Lugo, á quien da enseñanza y sustento; reprendiéndole con dulzura y cariño; echando sobre él el manto de su sombra, protegiéndole y adoctrinándole con su ejemplo y estimulándole para tomar el camino de las virtudes; y cuando le ve sobresaliente en ellas, es el primero en rendirle, orgulloso y regocijado, su admiración y su aplauso.

Personaje histórico es asimismo el Virrey de Méjico, que, aunque no se nombra en la comedia, lo era entonces don Luis de Velasco, uno de los más célebres gobernadores que ha tenido aquella vasta provincia. Hizo su entrada solemne en la ciudad á 25 de Noviembre de 1550, siendo recibido con extraordinaria pompa. Sus instrucciones se dirigían principalmente á la protección de los indios, la ayuda de los religiosos y el fomento de la agricultura. Comenzó por obligar á los dueños de minas á que diesen libertad á los esclavos que tenían empleados en ellas, y cuyo número ascendió á 150.000, sin contar sus mujeres é hijos; procuró la seguridad de los caminos, que estaban infestados de bandoleros, estableciendo la Santa Hermandad, que con el tiempo se llamó *acordada*. En 21 de Enero de 1553 pudo inaugurar solemnemente la Universidad de Méjico, uno de sus mayores afanes, y cuya creación se hizo por Real cédula de 21 de Septiembre de 1551. Acudió con habilidad y diligencia á la gran inundación de aquella ciudad, ocurrida el mismo año de 1553, y por vez primera desde que la poseían nuestros mayores, y á la gran peste que luego sobrevino, y, para seguridad de

ilustres en santidad, letras, armas, artes, ó dignidad. Con licencia. En la Imprenta de Vazquez, e Hidalgo. Año de 1791; 4.º, núm. II, página 52 y sigs.—LOPERRÁEZ CORVALÁN, *Descripción histórica del obispado de Osma*, tomo II.—MATUTE Y GAVIRIA, *Hijos de Sevilla señalados en santidad, letras, armas, artes ó dignidad*. Año 1886. Sevilla; dos tomos en 4.º—*Biografía eclesiástica completa*; tomo XXV. Madrid, 1856; 4.º, págs. 967 y sigs.

los viandantes, que morían á manos de los indios chichimecas, fundó los pueblos de San Felipe de Ixtlahuaca y San Miguel el Grande, con lo que se favoreció mucho el tráfico con Zacatecas. Temeroso de nueva inundación, resguardó con una albarrada la capital por la parte de los lagos, organizando después la desgraciada expedición en conquista de la Florida, que partió en 11 de Junio de 1559, al mando de D. Tristán de Luna y Arellano. Agobiado por la edad y por los disgustos que le produjo el haber sido sujeto, en cierto modo, el Virrey á la Audiencia de Méjico, y más aún por la opresión que de los indios hizo el visitador Jerónimo de Valderrama, murió D. Luis de Velasco en su capital el 31 de Julio de 1564, en medio de gran sentimiento. Su gobierno fué tan glorioso que aun los modernos historiadores de aquella nación lo colman de alabanzas ¹, siquiera no sean muy afectos á España.

Igualmente es figura histórica el prior de los Dominicos, de Méjico, que á la sazón era Fr. Domingo de la Anunciación, aunque en la comedia no se le designa por su nombre, pero interviene en varias escenas.

La unidad de acción se conserva robusta en esta obra, acaso con exceso. Todos los personajes y todo cuanto dicen y hacen á presentarnos se encamina el tipo de Cristóbal de Lugo desde los puntos de vista más variados. Abrese la obra con una sazoadísima pendencia entre el mozalbete y un granado fanfarrón, dicho Ganchoso, á quien el primero sienta prontamente las costuras. Enzárzanse en agria disputa el corrido bravucón y Lobillo, otro de su escuela, compañero de Lugo; pero los contiene un alguacil con su ronda. Al ir á prenderles á todos echan de ver la presencia del estudiante, y por su amor, los dejan libres, no sin que el alguacil dirija al mozo sentida reprimenda:

; Cuánto mejor pareciera el señor Lugo
en su colegio que en la barbacana,
el libro en mano y no el broque! en cinta!

¹ LEÓN, *Compendio de la historia general de México*; México, Herrero, 1902; 4.º; págs. 306 y sigs.

Por la misma sombra protectora de su patrono, Cristóbal se libra de varios riesgos y peligros, liberta presos conducidos á la cárcel y abájansele un pastelero y sus secuaces que amenazaban recibirlos malamente. La escena es muy para copiada por lo cómica y chispeante:

Suena dentro como que hacen pasteles y canta uno, dentro, lo siguiente:

Afuera consejos vanos,
que despertáis mi dolor;
no me toquen vuestras manos,
que en los consejos de amor
los que matan son los sanos.

MÚSICO 1.º ¡Hola! Cantando está el pastelero,
y por lo menos los consejos vanos.
¿Tienes pasteles, canjilón con tetas?

PASTELERO. Músico de mohatra sincopado.

LUGO. Pastelero de riego, ¿no respondes?

PAST. Pasteles tengo, mancebitos ampos;
mas no son para ellos, cordhapines.

LUGO. Alce, socarra, y danos de tu obra.

PAST. No quiero, socarrones; á otra puerta,
que no se abre aquésta por agora.

LUGO. Por Dios, que á puntapiés la haga leña
si acaso no nos abres, buenos vinos.

PAST. Por Dios, que no he de abrir, malos vinagres.

LUGO. Agora lo veredes, dijo Agrajes.

MÚS. 1.º Paso, no la derribes. Lugo, tente.

Da de coces á la puerta; sale el Pastelero y sus secuaces con palas y barrederos y asadores.

PASTELERO. Bellacos, no hay aquí agrajes que valgan,
que si tocan historias, tocaremos
palas y chuzos.

MÚSICO 2.º Enciértrate, capacho.

LUGO. ¿Quieres que te derribe aquesas muelas,
remero de Carón el chamuscado?

PAST. ¡Cuerpo de mí! ¿Es Cristóbal el de Tello?

MÚSICO 1.º El es, ¿por qué lo dices, zangomango?

PAST. Dígolo porque yo le soy amigo
y muy su servidor, y para cuatro
ó para seis pasteles no tenía
para qué romper puertas ni ventanas,
ni darme cantaletas ni matracas.

- Entre Cristóbal, sus amigos entren,
y allánese la tienda por el suelo.
LUGO. ¡Vive Dios, que eres príncipe entre príncipes!
y que esta sumisión te ha de hacer franco
de todo mi rigor y mal talante.
Enváinense la pala y barrederas
y amigos *usque ad mortem*.
- PAST. Por San Pito,
que han de entrar todos, y la buena estrena
han de hacer á la hornada, que ya sale,
y más que tengo de alamá un cuero
que se viene á las barbas y á los ojos.
- Mús. I.º De miedo hace cuanto hace
aqueste marión.
- LUGO. No importa nada;
asgamos la ocasión por el harapo,
por el hopo ó copete, como dicen,
ora la ofrezca el miedo ó cortesía.
El señor pastelero es cortesísimo
y yo le soy amigo verdadero,
y hacer su gusto por mi gusto quiero.

Todo esto pone al mancebo molhino y cabizbajo, viendo que no por sí mas por su padrino le respetan. De su ensimismamiento viene á sacarle el rapazuelo Lagartija, avisgado para el vicio como el que más, con este honroso mensaje:

- La Salmerona y la Pava,
la Mendoza y la Librija,
que es cada cual por sí brava,
gananciosa y buena hija,
te suplican que esta tarde,
allá, cuando el sol no arde,
y hiere en rayo sencillo,
en el famoso Alamillo
hagas de tu vista alarde.
- LUGO. ¿Hay regodeo?
- LAGARTIJA. Hay merienda,
que las más famosas cenas
ante ella cogen la rienda;
cazuelas de berenjenas
serán penúltima ofrenda.
Hay el conejo empañado,
por mil partes traspasado

con saetas de tocino;
 blanco el pan, aloque el vino,
 y hay turrón alicantado.
 Cada cual para esto roba
 blancas, vistosas y nuevas
 una y otra rica coba;
 dales limones las cuevas
 y naranjas el alcoba.
 Daráles en un instante
 el pescador arrogante
 más que le hay de! Norte al Sur,
 el gordo y sabroso albur
 y la anguila resbalante;
 el sábalo vivo, vivo,
 colear en la caldera
 ó saltar en fuego esquivo
 verás en mejor manera
 que te lo pinto y describo;
 el pintado camarón
 con el partido limón
 y bien molida pimienta,
 verás cómo el gusto aumenta
 y le saca de harón.

LUGO. Lagartija, bien lo pintas.
 LAGARTIJA. Pues llevan otras mil cosas
 de comer, varias, distintas,
 que á voluntades golosas
 las harán poner en quintas.

El mismo Lagartija, autor de tan sazonado menú, recita luego un gracioso romance ridículo, parodia y burla de los que corrían refiriendo estupendas aventuras de bravos y rufianes; atribúyese en la comedia al sacristán Tristán de Mollorido, también recordado en *Los Baños de Argel*, personaje real, sin duda, y pésimo poeta, según manifiesta el burlesco elogio.

Año de mil y quinientos
 y treinta y cuatro corría,
 á veinte y cinco de mayo,
 martes, aciago día.
 Sucedió un caso notable
 en la ciudad de Sevilla,

digno que ciegos le canten
y que poetas le escriban.
Del gran corral de los Olmos,
do está la jacarandina,
sale Reguilete el jaque
vestido á las maravillas.
No va á la vuelta del Cairo,
del Catay, ni de la China,
ni de Flandes, ni Alemania,
ni menos de Lombardía;
va la vuelta de la plaza
de San Francisco bendita,
que corren toros en ella
por Santa Justa y Rufina.
Y apenas entró en la plaza,
cuando se lleva la vista
tras sí de todos los ojos,
que su buen donaire miran.
Salió en esto un toro hosco,
¡válasme, Santa María!
y arremetiendo con él
dió con él patas arriba;
dejóle muerto y mohino,
bañado en su sangre misma...
Y aquí da fin el romance,
porque llegó el de su vida.

Describese en esto un caso sin duda cierto; el Reguilete que se tomó con el toro vive aún en comparaciones del pueblo andaluz ¹.

La historia y la comedia pintan á Lugo desamorado cual otro licenciado Vidriera. En cierta ocasión llega á hablarle, disfrazada, una hermosa y alta dama, tan vencida del amor, que así se expresa:

Arrastrada de un deseo
sin provecho resistido,
á hurto de mi marido
delante de vos me veo.
Lo que este manto os encubre
mirad, y después veréis

1 HAZAÑAS, *Los rufiánes de Cervantes*, pág. 209.

si es razón que remediéis
lo que la lengua os descubre.

.....
Vuestra rara valentía
y vuestro despejo han hecho
tanta impresión en mi pecho,
que pienso en vos noche y día.

A lo que el mozo replica afeando su intento á la apasionada dama y censurándola por haber puesto sus ojos en tan bajo sujeto como un pobre estudiante; y aún va más allá: exculpando en absoluto á esta determinada señora, persuade á su marido á que la lleve á cierta aldea, y pues un mancebillo arriscado intenta arrebatarla, allí la encierre, ya que la ausencia suele apagar estos repentinos incendios y la gente moza huye las dificultades. Quien ha desdeñado mujer de tales prendas no extraña dé igualmente de mano á otras de baja estofa. Antonia, moza lozana y bien parecida, habitadora de la casa llana y venta común, corre desalada tras Lugo y aun llega á introducirse en su casa sobre el amanecer de cierto día. Luego, platicando con el Inquisidor, que la sorprende, dice:

en mi alma
que el mancebo es de manera
que puede llevar doquiera
entre mil honestos palma.
Verdad es que él es travieso,
matante, acuchillador;
pero en cosas del amor
por un leño le confieso.
No me lleva á mí tras él,
Venus blanda y amorosa,
sino su aguda ganchosa
y su acerado broquel.

TELLO.

¿Es valiente?

ANTONIA.

Muy bien puedes
sin escrúpulo igualalle,
y aun quizá será agravialle,
á García de Paredes;
y por esto este mocito
trae á todas las del trato

muertas por ser tan bravato,
que en lo demás es bendito.

Y cuando Cristóbal le mira frente de sí, monta en cólera y la increpa diciendo :

Demonio, ¿quién te ha traído
aquí? ¿Por qué me persigues,
si ningún fruto consigues
de tu intento mal nacido?

Muy bien se describe el genio inquieto de nuestro futuro dominico y su afición al matonismo en una escena de la primera jornada: entra Lagartija anhelante, y á pesar de hallarse el licenciado Tello de Sandoval presente, comunica esta embajada :

LAGARTIJA. Considerando quién eres,
mi alma se regocija
y espera de tu valor
que saldrás con cualquier cosa.

LUGO. Bien, ¿qué hay?

LAG. A Carrascosa
le llevan preso, señor.

LUGO. ¿Al padre?

LAG. Al mismo.

LUGO. ¿Por dónde
le llevan? Dímelo, acaba.

LAG. Poquito habrá que llegaba
junto á la puerta del Conde
del Castellar.

LUGO. ¿Quién le lleva
y por qué?, si lo has sabido.

LAG. Por pendencia, á lo que he oído;
y el alguaci! Villanueva
con dos corchetes en peso
le lleva como á un ladrón.
Quebrárate el corazón
si le vieras.

LUGO. Bueno es eso;
camina y guía y espera
buen suceso de este caso
si los alcanza mi paso.

LAG. ¡Muera Villanueva!

LUGO. ¡Muera!

Y sin respeto alguno á su protector, truncando la conversación que con él tenía, lánzase á la calle. Espérale allí curioso espectáculo: el viejo leno protesta á su manera de aquella desventura, usando de hinchazón solemne y ridícula hasta el extremo; la sátira es clarísima y el cómico excelente:

Soy de los Carrascosas de Antequera
y tengo oficio honrado en la república
y háseme de tratar de otra manera.
Solíanme hablar á mí por súplica,
y es mal hecho y mal caso que se atreva
hacerme un alguacil afrenta pública.
Si á un personaje como yo se lleva
de aqueste modo, ¿qué hará á un mal hombre?
Por Dios que anda muy mal, seor Villanueva;
mire que da ocasión á que se asombre
el que viere tratarme de esta suerte.

Lugo, llegado muy á tiempo, desbarata á los corchetes; Carrascosa, por sí ó por no, se retrae á San Salvador; los rufianes marchan á la ermita del Compás, y Lugo, al juego. Paréceme que hay un algo de parecido entre esta escena y la celebérrima de la liberación de los galeotes¹; uno de ellos iba á prisiones por pecados harto parecidos á los del linajudo y encumbrado Carrascosa, que como éste dice:

Pero nunca pensé que hacía mal en ello, que toda mi intención era que todo el mundo se holgase y viviese en paz y quietud, sin pendencias ni penas; pero no me aprovechó nada este buen deseo para dejar de ir adonde no espero volver, según me cargan los años y un mal de orina que llevo, que no me deja reposar un rato.

La escena de la matraca y cantaleta nocturna á cierta dama de todo rumbo y manejo, está sin duda tomada del natural, por la fuerza descriptiva y valentía de su pintura:

Salen dos músicos con guitarras, y Cristóbal con su broquel y daga de ganchos.

LUGO. Toquen, que esta es la casa, y al seguro
que presto llegue el bramo á los oídos
de la ninfa que he dicho, jerezana,

1 *Don Quijote*, parte primera, cap. XXII.

cuya vida y milagros en mi lengua
viene cifrada en verso correntío.

A la jácara toquen, pues comienzo.

MÚSICO I.º ¿Quieres que le rompamos las ventanas
antes de començar, por que esté atenta?

LUGO. Acabada la música, andaremos
aquestas estaciones; vaya agora
el guitarresco són y el aquelindo.

(*Tocan.*)

Escucha, la que veniste
de la jerezana tierra
á hacer á Sevilla guerra
en cueros como valiente;
la que llama su pariente
al gran Miramamolín;
la que se precia de ruin,
como otras de generosas;
la que tiene cuatro cosas
y aun cuatro mil que son malas;
la que pasea sin alas
los aires en noche oscura;
la que tiene á gran ventura
ser amiga de un lacayo;
la que tiene un papagayo
que siempre la llama p...;
la que en vieja y en astuta
da quinao á Celestina;
la que como golondrina
muda tierras y sazones;
la que á pares y aun á nones
ha ganado lo que tiene;
la que no se desaviene
por poco que se le dé;
la que su palabra y fe,
que diese, jamás guardó;
la que en darse á sí excedió
á las godeñas más francas;
la que echa por cinco blancas
las habas y el cedacillo.

Asómase á la ventana uno medio desnudo, con un paño de tocar
y un candil.

Uno. ¿Están en si, señores? ¿No dan cata
que no los oye nadie en esta casa?

- MÚSICO 1.º ¿Como así, tajamoco?
 UNO. Porque el dueño
 ha que está ya á la sombra cuatro días.
 MÚS. 2.º Convaleciente, di: ¿cómo á la sombra?
 UNO. En la cárcel. ¿No entrevan?
 LUGO. ¡En la cárcel!
 pues, ¿por qué la llevaron?
 UNO. Por amiga
 de aquel Pierres Papín, el de los naipes.
 MÚS. 1.º ¿Aquel francés jiboso?
 UNO. Aquece mismo,
 que en la cal de la Sierpe tiene tienda.
 LUGO. Entrate, bodegón almidonado.
 MÚS. 2.º Zabúllote, fantasma antojadiza.
 MÚS. 1.º Escóndete, podenco cuartanario.
 UNO. Entrome, ladroncitos en cuadrilla:
 zabúllome, cernícalos rateros;
 escóndome, corchetes á lo Caco.
 LUGO. ¡Vive Dios, que es de humor el hi de p...!
 UNO. No tire nadie, estén las manos quedas
 y anden las lenguas.
 MÚS. 1.º ¿Quién te tira, sucio?
 UNO. ¿Hay más? Si no me abajo, ¡cuál me paran!
 Mancebitos, adiós, que no soy pera
 que me han de derribar á terronazos.
 (Entrase.)
 LUGO. ¿Han visto los melindres del bellaco?
 No le tiran y quéjase.
 MÚS. 2.º Es un sastre
 remendón muy donoso.

Viénesese á todo andar el alba: pasa acaso un ciego, y Lugo, aun bien de hallarse ocupado en estos alborotos, mete mano á la bolsa y dice:

- ¡Hola, ciego, buen hombre!
 CIEGO. ¿Quién me llama?
 LUGO. Tomad aqueste real, y diez y siete
 oraciones decid, una tras otra,
 por las almas que están en Purgatorio.
 CIEGO. Que me place, señor, y haré mis fuerzas
 por decirlas devota y claramente.
 LUGO. No me las engulláis, ni me echéis sisa
 en ellas.

CIEGO. No, señor, ni por semejas;
á las gradas me voy, y allí sentado
las diré poco á poco.

LUGO. Dios os guíe.

El Músico 1.º, espectador sorprendido de la escena, le pregunta:

¿Quédate para vino, Lugo amigo?

LUGO. Ni aun un solo cornado.

MÚSICO 1.º ¡Vive Roque

que tienes condición extraordinaria!
Muchas veces te he visto dar limosna
al tiempo que la lengua se nos pega
al paladar, y sin dejar siquiera
para comprar un polvo de Cazalla.

LUGO. Las ánimas me llevan cuanto tengo;
mas yo tengo esperanza que algún día
lo tienen de volver, ciento por uno.

MÚS. 2.º A la larga lo tomas.

LUGO. Y á lo corto,
que al bien hacer jamás le falta premio.

Insistiendo en esta costumbre de nuestro mancebo, el autor del *Quijote* pone más adelante en boca de Lugo una plegaria dirigida á las mismas ánimas; histórico es este rasgo, como todos los del tipo de nuestro protagonista. Semejante fervor, extraño por demás en sujeto de su vida, llega á cansar á sus mismos compañeros: dice Lagartija:

Cuando te están esperando
tus amigos con más gusto,
¿andas, cual si fueras justo,
Ave marías tragando?
O sé rufián, ó sé santo;
mira lo que más te agrada.
Voyme, porque ya me enfada
tanta *Gloria* y *Patri* tanto.

Y en efecto, opta por lo segundo. Escribe el historiador de los dominicos mejicanos:

Llegó á tanto su perdición, que se puso á jugar un día un libro que le había quedado de su primer ejercicio y él mismo contaba que habían sido las *Summulas*, de Soto, y estaba determinado en

perdiéndolas en ocho reales, perder tan de veras el respeto á Dios y al mundo, que quería trocar la cuadrilla de rufianes por una de ladrones, con quien tenía hecho trato. Ganó entonces catorce ó quince reales y despidió el propósito de ladrón, aunque no las obras de mozo perdido. Llevábase la mala costumbre, dábale espuelas la edad y ocupábase en libertades de mozo enamorado.

Episodio que CERVANTES reproduce puntualmente al final de la jornada primera.

LUGO. Ir quiero agora á jugar
con Gilberto, un estudiante
que siempre ha sido mi azar,
hombre que ha de ser bastante
á hacerme desesperar.
Cuanto tengo me ha ganado;
solamente me han quedado
unas *Sumulas*, y á fe
que si las pierdo que sé
cómo es quitarme al doblado.

.....
Juro á Dios omnipotente,
que si las pierdo al presente,
me he de hacer salteador.

Mas habiendo ganado, nuestro mozo entra en reflexión y piensa que cometió maldad haciendo tan imprudente voto, y, para remediar su error, formula otro contrario: esto es, hacerse religioso. Firme en esta determinación, pide auxilio á los cielos para perseverar en ella, y entonces óyese suavísima música de chirimías.

Descúbrese una gloria ó, por lo menos, un ángel, que, en cesando la música, diga:

Quando un pecador se vuelve
á Dios con humilde celo,
se hacen fiestas en el cielo.

Abrese el segundo acto con el tantas veces referido diálogo entre la Comedia y la Curiosidad, puesto aquí para razonar las bruscas mudanzas de la obra. Dice la Comedia:

Yo estaba ahora en Sevilla
representando con arte

la vida de un joven loco
apasionado de Marte,
rufián en manos y lengua;
pero no que se enfrascase
en admirar de perdidas
el trato y ganancia infame.
Fué estudiante y rezador
de salmos penitenciales,
y el rosario ningún día
se le pasó sin rezalle.
Su conversión fué en Toledo,
y no será bien te enfade
que contando la verdad
en Sevilla se relate.
En Toledo se hizo clérigo
y aquí en Méjico fué fraile,
adonde el discurso ahora
nos trujo aquí por el aire.
El sobrenombre de Lugo
mudó en Cruz, y es bien se llame
fray Cristóbal de la Cruz
desde este punto adelante.

El espectador asiste á la radical mudanza acaecida en el alma de Cristóbal de Lugo, vuelto ahora en Fr. Cristóbal de la Cruz, y las soledades que á Fr. Antonio, antes Lagartija, inspiran la alegre vida picaresca sevillana.

El es un ángel de la tierra, cierto,
y vive entre nosotros de manera
como en las soledades del desierto;
no desmaya ni afloja en la carrera
del cielo, adonde, por llegar más presto,
corre desnudo y pobre, á la ligera,
humilde sobre todo y tan honesto.
que admira á quien le ve en edad florida
tan recatado en todo y tan compuesto.
En efecto, señor, él hace vida
de quien puede esperar muerte dichosa
y gloria que no puede ser medida;
su oración es continua y fervorosa;
su ayuno, inimitable, y su obediencia
presta, sencilla, humilde y hacendosa.
Resucitado ha en la penitencia

de los antiguos padres, que en Egipto
en ella acrisolaron la conciencia.

Pasa la vida, en resolución, haciendo tales mortificaciones,

que mil veces el Prior
le manda tiemple el rigor
en virtud de la obediencia;
y él con ayunos continos,
con oración y humildad,
busca de riguridad
los más ásperos caminos.
El duro suelo es su cama,
sus lágrimas su bebida,
y sazona su comida
de Dios la amorosa llama;
un canto aplica á su pecho
con golpes de tal manera.
que aunque de diamante fuera
le tuviera ya deshecho.

Viene el licenciado Tello á despedirse de los buenos padres de Santo Domingo y de su antiguo criado. Aquí CERVANTES alteró en parte la verdad de la historia, para dar mayor interés á la comedia. Es cierto que Cristóbal, hecho ya sacerdote, acompañó á Nueva España al visitador; pero también lo es que no abandonó su servicio un punto, y cuando aquél se restituyó á su patria, viéndose solo en tierra extraña, fué á llamar á las puertas del convento. La conmovedora y solemne escena de la despedida se turba por el atrevimiento del revoltoso ex Lagartija que encarga á Tello:

ANT. Si viere allá á la persona...

TELLO. ¿De quién?

ANT. De la Salmerona,
encájese un besapiés
de mi parte, y dos ó tres
buces á modo de mona,

amén de otras encomiendas que por lo chuscas llegan á merecer la benevolencia de Tello.

Prepárase el demonio á asaltar la constante virtud de nuestro fraile. Seis de sus réprobos súbditos se disfrazan

de ninfas lascivas y se cuelan de rondón en la celda, con música de guitarras y sonajas y vocerío de regocijo, cantando entre otras cosas:

Dulces días, dulces ratos
 los que en Sevilla se gozan,
 y dulces comodidades
 de aquella ciudad famosa,
 do la libertad campea
 y en sucinta y amorosa
 manera Venus camina
 y á todos se ofrece toda;
 y risueño el amor canta
 con mil pasajes de gloria:
*No hay cosa que sea gustosa
 sin Venus, blanda, amorosa.*

Mas el P. Cruz, siguiendo la relación del P. Dávila, los ahuyenta con sólo exclamar:

*No hay cosa que sea gustosa
 sin la dura Cruz preciosa.*

Doña Ana de Treviño, rica dama mejicana, se pone entre tanto á punto de muerte, y desahuciada del médico, rehusa los postreros auxilios de la religión. Suplicanla los criados, predícala el confesor, mas ella da indicios de morir desesperada, contemplando la enormidad de sus culpas: á las exhortaciones de todos sólo responde que sus grandes pecados no pueden alcanzar perdón. En tal apuro acuden al convento de los dominicos en demanda de un padre que reduzca aquella impenitente, y el Prior designa á Fr. Cristóbal. Llega éste y es recibido de mal aire, pues la moribunda, ciega en su desesperación, llega á exclamar:

Dejadme, que, en conclusión,
 tengo el alma de manera
 que no quiero, aunque Dios quiera,
 gozar de indulto y perdón.

Entonces Fr. Cristóbal de la Cruz concibe un gigantesco pensamiento.

Moraba Dios en aquel fraile, y de otro que de su divino espíritu no podía salir el consejo que en aquel punto se le ofreció por ganar un alma. Muy diferentemente se juzgara su resolución y ningún parecer fuera en su favor; pero como la verdadera caridad todo lo cree, todo lo espera, todo lo sufre, como hijo de San Pablo puso á este bendito padre en todo el extremo á que puede llegar, dándose á sí mismo por ganar un alma perdida.

Condoliase la infeliz de hallarse sin obras buenas que ofrecer en descargo de sus muchas culpas; pero el fervoroso dominico ofrece:

Yo os daré todas las mías
y tomaré el grave cargo
de las vuestras á mi cargo.

Y puesto de pie en medio de la estancia, vueltos al cielo los ojos, así dice transfigurado y radiante de abnegación sublime, al realizar la más grande obra de caridad humana de que, dentro de la fe católica, puede haber noticia:

Yo, fray Cristóbal de la Cruz, indigno religioso y profeso en la sagrada orden del patriarca felicísimo Domingo Santo, en esta forma digo: Que al alma de doña Ana de Treviño, que está presente, doy de buena gana todas las buenas obras que yo he hecho, en caridad y en gracia, desde el punto que dejé la carrera de la muerte y entré en la de la vida; doyle todos mis ayunos, mis lágrimas y azotes, y el mérito santísimo de cuantas misas he dicho; y asimismo doyle mis oraciones todas y deseos, que han tenido á mi Dios siempre por blanco; y en contracambio tomo sus pecados, por inormes que sean, y me obligo de dar la cuenta de ellos en el alto y eterno tribunal de Dios eterno y pagar los alcances y las penas que merecieren sus pecados todos. Mas es la condición deste concierto que ella primero de su parte ponga la confesión y el arrepentimiento.

¿Quién ha visto jamás caso semejante? Si el *summum* del amor humano consiste en sacrificar la vida corporal en aras del objeto amado, ¿qué se dirá de aquel que, movido solamente de la caridad cristiana, compromete muy de veras su salvación eterna? Con razón el P. Dávila diserta largamente sobre este suceso y el sabio obispo de Monópoli lo explica así, desde el punto de vista de la Teología, por boca del mismo caritativo dominico:

Yo tomo á mi cargo satisfacer por vuestras culpas, que si bien nadie puede dar sus merecimientos á otro, como ni las satisfacciones pasadas, porque sirvieron á quien las hizo ó entraron en el tesoro de la Iglesia; pero la satisfacción por virtud de las obras penales que uno hace las puede dar á otro y haré penitencia dellas.

Rasgo tan sublime de abnegación excede á lo que puede imaginarse, y así no se halla repetido en otras obras literarias, á lo ménos que yo sepa. El célebre pensador y poeta asturiano D. Ramón de Campoamor alude á él en aquellos versos:

Apenas por los aires transparentes
voló de la coñtrita pecadora
el alma á las regiones refulgentes,
cuando en aquella misma feliz hora
se vió del padre Cruz cubierto el rostro
de lepra, adonde el asco mismo mora.

Llagado le traen, en efecto, á su monasterio al principiar el acto tercero. Este, cuya acción abarca no menos de ocho años, todo el tiempo que duró la enfermedad del padre Cruz, puede decirse que se reduce á la gran batalla que entablan en el escenario las potencias infernales contra la inquebrantable firmeza de virtud y fe extraordinaria del siervo de Dios, favorecido por la gracia divina. Asáltanle en todas formas y maneras, pero siempre sin provecho. Platican entre sí Saquiel y Visiel, dos diablos:

¡Que así nos la quitase dé las manos!
¡Que así la mies tan sazónada nuestra
la segase la hoz del tabernero!
Reniego de mí mismo y aun reniego.

Y ¡que tuviese Dios por bueno y justo
tal cambalache! Estúvose la dama
al pie de cuarenta años en sus vicios,
desesperada de remedio alguno;
llega estotro buen alma, y dale luego
los tesoros de gracia que tenía
adquiridos por Cristo y por sus obras.
¡Gentil razón, gentil guardar justicia
y gentil igualar de desiguales
y contrapuestas prendas, gracia y culpa,
bienes de gloria y del infierno males!

De aquí resulta convertirse Saquiel en oso para aterrar al penitente fraile; mas su viaje es inútil y torna corrido y avergonzado. CERVANTES, aunque con grandes trancos, va glosando la vida de Fr. Cristóbal:

Otra vez, según contaba el padre Fr. Juan Treviño, que le contó de boca del bendito padre, se le apareció el demonio en forma de oso, de aspecto feroz y muy horrible, y le echó las uñas de sus presadas manos, agarrándole del rostro y cuello, y le dijo: “No me temes tú?”, y respondió el bendito padre: “No por cierto. ¿Quién eres tú para que yo te tema?” Y entonces le dijo: “No sufre desdenes el padre de la soberbia ni prevalece contra quien le desprecia. Quien hace caso dél y le oye sus cautelosas palabras, quedará enredado en sus lazos; pero el verdadero humilde que desprecia al soberbio demonio, con esto le vence.”

De manera es esto así que obliga al mismo Lucifer á tomar cartas en el asunto. Sale, en efecto,

con corona y cetro el más galán demonio y bien vestido que ser pueda, y Saquiel y Visiel como quisieren y de demonios feos.

LUCIFER. Y agora quiere que un rufián se asiente
en los ricos escaños de la gloria,
y que su vida y muerte nos la cuente
alta, famosa y verdadera historia.
Por esta inclino la soberbia frente
y quiero que mi angustia sea notoria
á vosotros, partícipes y amigos,
y que mi mal y mi rancor testigos.
Audid y turbadle los sentidos
y entibiad, si es posible, su esperanza.

Mientras el Averno así se levanta y concita contra él, la vida del santo fraile toca á su fin. La mansedumbre con que soporta su martirio asombra y edifica á todos. Elígenle prior, muy en contra de su voluntad, que se resiste cuanto puede:

Padres míos,

¿no miran cuál estoy, que en todo el cuerpo
no tengo cosa sana? Consideren
que los dolores turban los sentidos
y que ya no estoy bueno para cosa
sino es para llorar y dar gemidos
á Dios por mis pecados infinitos.

Amigo fray Antonio, di á los padres
mi vida, de quien fuiste testigo;

.....
diles que soy de un tabernero hijo,
porque les haga todo aquesto junto
mudar de parecer.

Redúcese la parte cómica de este acto á algunas bufonadas de Fr. Antonio y á sus travesuras de novicio en contraposición á la inocencia de Fr. Angel. Y así como en la anterior jornada le tentó con unos cuantos naipes pecadores, resto de un desencuadrado escabullido entre las mangas del hábito, ahora trata de doctrinarle en la esgrima rufianesca, sirviéndose de los instrumentos del juego de argolla, en esta rápida escena:

ANTONIO. Con las paletas aquí
haré dos tretas de esgrima.
Precíngete como yo
y entrégame una paleta
y está advertido una treta
que el padre Cruz me mostró,
cuando en la jácara fué
águila volante y diestra.
Muestra, digo; acaba, muestra.

ANGEL. Toma, pero yo no sé
de esgrima más que un jumento.

ANT. Ponte de aquesta manera:
vista alerta, ese pie fuera,
puesto en medio movimiento.

Tírame un tajo volado
 á la cabeza. No así,
 que ese es revés, pese á mí.
 ANGEL. Soy un asno enalbardado.
 ANT. Esta es la brava postura
 que llaman puerta de hierro
 los jaques.
 ANGEL. Notable yerro
 y disparada locura.
 ANT. Doy broquel, saco el baldeo;
 levanto, señalo ó pego;
 repárome en cruz y luego
 tiro un tajo de voleo.

Sabe Dios adónde hubiera llegado tan desigual palenque sin la oportuna venida del P. Cruz, que envía al discípulo al estudio y el maestro al rezo.

Avecínase la última hora de nuestro santo. Las ánimas del Purgatorio, agradecidas á sus sufragios, acuden para acompañar su alma á la celestial bienandanza; CERVANTES representálas "vestidas con tunicelas de tafetán blanco, velos sobre los rostros y velas encendidas". Pártese al cabo el alma del P. Cruz á la mansión de los bienaventurados, y su cariñoso compañero sale llorando al teatro. El sentimiento es general, y tan general también la priesa por alcanzar alguna reliquia del cadáver,

que está toda la ciudad
 en el convento y se arrojan
 sobre el cuerpo y le despojan
 con tanta celeridad,

que se hace forzoso cerrar las puertas del monasterio. Asistimos después á una escena de alto interés histórico, pues debía repetirse en el fallecimiento de cada santo varón, muerto en olor de santidad.

Salen dos ciudadanos: el uno con un lienzo de sangre, y el otro con un pedazo de capilla.

CIUDADANO 1.º ¿Qué lleváis vos?

CIUDADANO 2.º Un lienzo de sus llagas.

¿Y vos?

CIUDAD. 1.º De su capilla este pedazo,

Fué cosa maravillosa; apenas había expirado cuando se le quitaron todas las llagas del rostro y del cuerpo y quedó blanco y hermoso el que antes estaba con lepra, y el cuerpo que antes hacía asco y hedor á quien le miraba, quedó con un olor muy suave que Dios comunicó á muchos de los que se hallaron presentes, que quiso Dios que quedase el cuerpo hermoso para consuelo de sus hermanos. Maravilláronse todos de ver tal tez de rostro.

Yo no sé que después de CERVANTES ningún otro escritor llevase al teatro la vida de Fr. Cristóbal de la Cruz. La de hombres extraviados y aun perversos que luego hubieron de convertirse á Dios, sí, y en muchas ocasiones produciendo dramas de extraordinaria y eterna hermosura; tales son, entre otras muchas, *El Santo negro Rosambuco*, de Lope; *La devoción de la Cruz*, de Calderón; *San Franco de Sena*, de Moreto, etc.

VII

PEDRO DE URDEMALAS

El tipo de Pedro de Urdemalas.—Referencias anteriores á CERVANTES.—Examen de su comedia.—Argumento y desarrollo.—Semejanzas con *La Elección de los Alcaldes de Daganzo* y con la *Gitanilla de Madrid*.—Con otras obras.—Pedro de Urdemalas y Agustín de Rojas.—Imitaciones.—*El Sutil cordobés*, de Salas Barbadillo.—¿*Pedro de Urdemalas* de Lope de Vega?—*Juanilla la de Jerez*, de Diamante.—Anónima de *Pedro de Urdemalas*.—*Las Travesuras de Don Luis Coclo*, de Ayala y Guzmán.—Sainetes.—Imitaciones indirectas.

Amenidad y gracia indisputables tiene esta comedia pícaresca; léese con creciente agrado toda ella, y, con no ser nada breve, siéntese llegar á su final. Trata aquí CERVANTES de pintar un carácter por demás atractivo y adecuado á este linaje de obras. El del protagonista, sujeto audaz, trapisondista, mudable como su gusto, mentor de simples y embaucador de bellacos, enemigo del trabajo y apasionadísimo de su regalo; sagaz para descubrir su provecho y tracista para lograrlo; travieso, pero no punible; maleante, pero nunca criminal; mas siempre ingenioso y siempre admirable. Pedro de Urdemalas parece la nata del genio errabundo, de la travesura y de la gracia: la flor de la vida buscona, el *summum* de la picardía regocijada, la encarnación de cuanto nuestra raza tiene de holgazán y de aventurero.

Muchas reflexiones sugiere al ánimo pensador esta chispeante personificación, que recuerda no poco el famoso Ginés de Pasamonte ó Parapilla. Caracterízase por su amor á la mudanza y á la huelga y por su franca alegría. No he alcanzado á averiguar si tal personaje tuvo algún fundamen real é histórico, mas creo que no; paréceme una figura alegórica,

como *Periquillo entre ellas*, *Rodriguillo español* y tantos otros. Individuo que cambia cada día de estado y nunca se encuentra á su gusto; en la comedia es sucesivamente mozo de labranza, asesor de un alcalde de monterilla, gitano, ciego fingido, ermitaño contrahecho, estudiante supuesto y cómico de la legua; y aun se dice que antes había sido niño de la doctrina, grumete de un navío de la carrera de Indias, mozo de la esportilla, *mandil*, mochilero, rateruelo, vendedor ambulante, lazarillo, mozo de mulas y tahur, y Dios sabe los oficios que más tarde tomaría, pues la comedia le deja, como á otro émulo suyo, la narración de su vida, "en la cumbre de toda prosperidad y grandeza". Y para que nada le falte, fué *hijo de la piedra*, es decir, de nadie. Esto no es, ciertamente, un hombre; es la representación de todas las formas del vivir, de cuanto hay, hubo y habrá de vago; es la reducción á uno solo, y acrecentado en extremo, de todos aquellos aventureros que enumera el extraño Vasco Díaz Tanco del Fregenal, en su *Jardín del alma cristiana*¹. El mismo protagonista se maravilla de sí propio cuando reflexiona:

Dicen que la variación
hace á la naturaleza,
colma de gusto y belleza,
y está muy puesto en razón.
Un manjar á la contina
enfada, y un solo objeto,
á los ojos del discreto,
da disgusto y amohína,
un solo vestido cansa:
en fin, con la variedad
se muda la voluntad
y el espíritu descansa.

1 *Jardín del alma Xpiana do se tracta las significaciones de la missa Y de las horas canónicas, Y de las nueve órdenes ecclesiásticas, con otras muchas cosas notables importâtes á los clérigos y ecclesiásticos: et á todos los christianos.* (Al fin:) *El presente Jardín del alma cristiana fué impreso en la muy noble villa de Valladolid, en la calle de la Cruz, junto á Ntra. Sra. del Val, en casa de Juan de Carvajal. Acabóse de imprimir primero día del mes de Febrero del año del nacimiento de nuestro redentor Jesucristo, de 1552 años; 4.º, 132 fols. y 4 más de tabla.*

Bien logrado iré del mundo
 cuando Dios me lleve dél,
 pues podré decir que en él
 un Proteo fui segundo.
 ¡Válgame Dios! ¡Qué de trajes
 he mudado, y qué de oficios;
 qué de varios ejercicios;
 qué de exquisitos lenguajes!

CERVANTES no inventó, ciertamente, el tipo ni el nombre: *Urdemalas* se apodaba antes de él, acaso desde la Edad Media, al genio travieso y embrollador. La mención más antigua que he podido hallar de este personaje legendario, y tal vez la primera de nuestra literatura, se debe á Juan de la Encina. Haciendo este escritor en su *Almoneda*¹ el inventario del pobre ajuar de un estudiante perdido, que lo malbarata para irse á Bolonia, enumera varios libros curiosísimos por lo extravagantes, y entre ellos cita:

E un libro de las Consejas,
 del buen *Pedro de Urdemalas*,
 con sus verdades muy ralas
 é sus hazañas bermejas;
 é unos refranes de viejas.
 é un libro de sanar potras.
 é un arte de pelar cejas,
 é de tresquilar ovejas
 é más muchas otras cosas, etc.,

de donde parece desprenderse la existencia de una historia ó libro de cuentos, relativos á nuestro personaje en el siglo xv. Si no es que en esta burlesca poesía, semejante al *Petit Testament*, de Francisco Vilón (1456), no se inventan tales tratados, como parecen indicarlo aquellas "artes de pelar cejas é de tresquilar ovejas".

Con este nombre de *Pedro de Urdemalas* se encubrió el doctor Cristóbal de Villalón al intervenir, como interlocutor,

¹ *Antología de poetas líricos castellanos*, en la Biblioteca clásica, tomo VII, pág. XLIX.

en su curiosísimo *Viaje á Turquía* ya citado ¹. Dicese hijo de Maricastaña; fué cautivo cuatro años de los turcos; corrió casi todo el mundo, y lo que vió en sus andanzas es lo que refiere á sus amigos. Los nombres de éstos son también extraños: Matalascallando y Juan de Voto-á-Dios. En la escena primera del tercer acto de la notable comedia, imitación de *La Celestina*, intitulada *La Lena ó El Celoso*, obra del valisoletano D. Diego Alfonso Velázquez de Velasco (mal llamado Uz de Velasco), impresa en 1602 ², en ocasión de disputar desde una ventana la semidoncella Policena con su requebrador Cornelio, por desear éste pasar á visitarla más de cerca, le dice:

—; Ay, cara de salteador de caminos!, no sé por qué no te tiro algo á esa cabeza de *hurdemalas*.

Casi en los días de CERVANTES (1620) recordaba también el mismo personaje Tirso de Molina, en su primorosa comedia *La Villana de Valdecas* (acto tercero), aludiendo á las astucias, mudanzas y trapisondas de la determinada doña Violante:

VIOLANTE. ¿Qué dices, Aguado, desto?
 AGUADO. Que eres Pedro de Urdemalas.
 VIOL. Di Teresa de Urdebuenas.
 La corte tengo enredada.

Con este personaje por principal asunto compuso CERVANTES su primorosa comedia. Con él entretejió, según costumbre, otro más novelesco, pero menos real: los sucesos de Belica, gitana supuesta y verdadera hija de príncipes, como allí se averigua y declara. Si todo lo que en la comedia ocurre estuviese pintado con igual arte, si el autor fuese tan conocedor de las altas esferas de la aristocracia como lo fué de las humildes del pueblo, poco faltaría para que en esta obra se

¹ *Nueva Biblioteca de Autores españoles (Autobiografías y memorias)*, Madrid, 1905; págs. 1 y sigts.

² ОЧОВА, *Tesoro del Teatro español*, tomo I, pág. 351, y *Nueva Biblioteca de Autores españoles*, tomo IX: *Orígenes de la novela española*, III; págs. 389 y sigts.

hallase representada la sociedad entera española, ya que por allí desfilan villanos, zagales, pastores, mozas aldeanas, gitanos, cazadores, estudiantes, cortesanos, pobres fingidos, viudas tacañas y devotas, farsantes y monarcas. Pero bien sabido es que, en las comedias, como en las novelas, cuando CERVANTES abandona la realidad que conocía y palpaba, para entregarse en brazos de la imaginación y de la moda literaria, suele caer en la inverosimilitud y en la frialdad. Infinitamente más que las figuras empingorotadas valen las humildes, y el genio naturalmente festivo del autor del *Quijote* se revela más pujante en las escenas cómicas y de burlas que en los pasajes serios y graves. Tal como es, aunque desdeñada de Schack ¹, la tenemos por obra de las más excelentes de las dramáticas de su autor. Máinez la encuentra, sino perfecta, bella y proporcionada, con caracteres bien delineados, lances naturales, interés creciente y desenlace oportuno. Parece el asunto muy verosímil, pues lo considera reflejo de las costumbres del tiempo é inspirado en un lance que supone comúnísimo ², aunque en realidad no lo fué, ni aun en las obras de imaginación.

Había entonces más virtudes aparentes, pero más vicios reales. Los príncipes, los reyes, los duques, los potentados de todas esferas y condiciones, escudados, ¡miserables!, con su poder y autoridad, violaban doncellas, deshonoraban esposas, denigraban viudas, y los frutos, infortunados siempre, de tales ilícitos amores, entregábanse á los aduares de los gitanos, á las personas de vida airada ó á hipócritas y malditas dueñas, quienes daban á sus educandos una enseñanza fatal, provocadora, en muchas ocasiones, de su perdición y ruina.

Toda la comedia se halla iluminada por la sana alegría que irradia la figura de Pedro de Urdemalas, y toda ella, como dice Klein,

Es una bulliciosa víspera de bodas, en que la obra se deshace en pedazos y cachos y se convierte en fragmentos de cacharros.

¹ *Historia de la literatura y arte dramático en España*, tomo II, pág. 68.

² *Las Comedias de Cervantes*, págs. 94 y 95.

Gitanos de ceceo lenguaje, y bodas de campesinos hacen que las escenas vuelen como las faldas de las bailarinas.

En efecto, nunca ha puesto CERVANTES mayores sonrisas en ninguna pieza dramática; el repiqueteo de las castañuelas de Belica se escucha desde la primera escena, y no cesa de oírse hasta mucho después de haber llegado el final.

¿Dónde ocurre la acción de *Pedro de Urdemalas*? En una aldea denominada Junquillos, cerca de la cual el Rey de España tiene un palacio de recreo, y no lejos existe un monasterio de frailes, que á veces sirve de hospedaje al soberano ¹. Creo que se trata de un lugar imaginario, pues no he acertado á dar con pueblo alguno que se llame Junquillos. El tiempo que se finge parece ser el de la Edad Media, bien que entonces no había gitanos en España, porque, hablando de cierto alto personaje, se lee:

Dos horas tardó en partirse
á las fronteras, *do apoca*
con su lanza á la morisma.

y allá le envían aviso de un suceso que le importa ²; sin embargo, los personajes hablan y se producen como los contemporáneos de CERVANTES. Yo conjeturo que esta comedia se escribió en Madrid. Trazando el protagonista su propia historia, dice:

No sé dónde me criaron;
pero sé decir que fuí
de esos niños de doctrina,
sarnosos, que hay por ahí ³.

De estos *niños de doctrina* vuelve á hablar CERVANTES en la segunda parte del *Quijote* ⁴, y también alude á ellos en el entremés de *El Rufián viudo*. Según Covarrubias, eran "pobrecitos huérfanos que se recogen para doctrinallos y criarlos"; á este fin existe aún en Madrid el colegio que nuestros

1 Págs. 182 y 173.

2 Págs. 199 y 219.

3 Pág. 137.

4 Cap. xxxv.

antiguos llamaban *de los Niños de la Doctrina cristiana*, fundación antiquísima, cuyos orígenes se desconocen ¹. Sin duda que á estos niños se alude en la comedia. Si es cierto que la novela de *La Gitanilla* se compuso hacia 1610 ó 1611, "exclusivamente para completar y encabezar la colección de las novelas ejemplares" ², dado que la obra dramática presenta tan estrecho parecido con ella, autorizaríase la conjetura de haberse compuesto ambas obras próximamente al mismo tiempo.

Cierto escritor afirma que esta comedia "tiene un gran mérito"; que se guarda en ella la unidad de tiempo, "pues la acción se desarrolla desde la tarde de un día de San Juan hasta la tarde del día siguiente" ³; mas en la obra se habla de fechas tan diferentes como la víspera del 24 de Junio y la Pascua de Reyes ⁴. Son lugares de la pieza, la dicha aldea de Junquillos y sus campos inmediatos, el aduar de los gitanos, el jardín Real y diversos lugares, terminándose en el palacio ó morada del Rey ⁵. Hablan en ella hasta treinta y tres personas ⁶, y además músicos y mozos en número indeterminado. Los metros empleados corresponden á la opinión estética de su autor en este punto: casi toda la obra está es-

1 *El colegio municipal de San Ildefonso. Su historia, antecedentes y situación actual, por su regidor patrono el Conde de Vilches*. Madrid. Año MDCCCXCIX (imprensa municipal); 42 págs. en 4.º El verdadero autor de este opúsculo fué D. ILDEFONSO FERNÁNDEZ, antiguo profesor del Colegio.

2 APRAIZ, *Las Novelas ejemplares de Cervantes*, pág. 35.

3 MÁINEZ, *Las Comedias de Cervantes*, pág. 94.

4 Pág. 215.

5 Comienza en una plaza de aldea (pág. 118); prosigue en casa del alcalde Martín Crespo (pág. 123); en una calle (pág. 126); en el zaguán de la casa del Alcalde (pág. 126); otra vez en la calle de la aldea (página 143); en un campo cerca de ella (pág. 151); de nuevo en casa del Alcalde (pág. 158); á la puerta de la viuda Marina (pág. 161); en el aduar de los gitanos (pág. 167); en el jardín del Rey (pág. 176); de nuevo á la puerta de Marina (pág. 188); en el palacio Real (pág. 196); en un camino cerca de la aldea (pág. 205), y termina en los Reales jardines (pág. 214).

6 Además de las declaradas en la tabla, figuran *Un caballero* (página 202), y *Uno* (pág. 220).

crita en quintillas. ^{M.} Hay pocas redondillas, dos romances largos y algunos versos de arte mayor, tercetos, octavas y endecasílabos libres para las escenas cómicas entre los alcaldes villanos, con dos breves endechas, por cierto sumamente lindas.

Aun á riesgo de alargar con exceso este capítulo, se copia el siguiente romance autobiográfico de nuestro Pedro de Urdemalas, escrito con especial soltura y en verdad uno de los mejores de su autor:

Yo soy hijo de la piedra,
 que padre no conocí;
 desdicha de las mayores
 que á un hombre pueden venir.
 No sé dónde me criaron:
 pero sé decir que fuí
 de estos niños de doctrina
 sarnosos, que hay por abí.
 Allí con dieta y azotes,
 que siempre sobran allí,
 aprendí las oraciones
 y á tener hambre aprendí,
 aunque también con aquesto
 supe leer y escribir,
 y supe hurtar la limosna
 y disculparme y mentir.
 No me contentó esta vida
 cuando a'lgo grande me vi,
 y en un navío de flota
 con todo mi cuerpo di,
 donde serví de grumete,
 y á las Indias fuí y volví,
 vestido de pez y angeo
 y sin un maravedí.
 Temí con los huracanes
 y con las calmas temí,
 y espantóme la Bermuda
 cuando su costa corrí.
 Dejé el comer del bizcocho
 con dos dedos de hollín,
 y el beber vino del diablo
 antes que de San Martín.
 Pisé otra vez las riberas
 del río Guadalquivir.

y entreguéme á sus crecientes
y á Sevilla me volví,
donde al rateruelo oficio
me acomodé, bajo y vil,
de mozo de la sportilla,
que el tiempo lo pidió así ;
en el cual, sin ser yo cura,
muy muchos diezmos cogí,
haciendo salva á mil cosas
que me condenan aquí.
En fin, por cierta desgracia,
el oficio tuvo fin,
y comenzó el peligroso,
que suelen llamar mandil.
En él supe de la lampa
la vida alegre y cerril,
formar pendencies del viento
y con el soplo herir.
Mi amo, que era tan bravo
como ligero pasquín,
dió asalto á una faldriquera
á lo callado y sutil.
Con las manos en la masa
le cogió cierto alguacil,
y él quiso ser en un potro
confesor y no martir.

.....

Palmeóle las espaldas
contra su gusto el bochín,
de lo cual quedó mohino.
según me dijo un malsín.
A las casas movedizas
le llevaron, y yo vi
arañarse la Escalanta
y llorar la Becerril.
Yo, viéndome sin el fieltro
de mi andaluz paladín,
de mandil á mochilero
un salto forzoso di.
Deparóme la fortuna
un soldado espadachín
de los que van hasta el puerto
y se vuelven desde allí.

Las boletas rescatadas,
las gallinas que cogí,
si no los perdona el cielo,
¡desventurado de mí!
Díome en rostro aquella vida
porque de ella conocí
que el soldado churrullero
tiene en las gurapas fin,
y á gentil hombre de playa
en un punto me acogí,
vida de mil sobresaltos
y de contentos cien mil.
Mas por temor de irme á Argel
presto á Córdoba me fuí,
adonde vendí aguardiente
y naranjada vendí.
Allí el salario de un mes
en un día me bebí,
porque si hay agua que sepa,
la ardiente es doctor sutil.
Arrojárame mi amo
con un trabuco de sí,
y en casa de un asturiano
por mi desventura dí.
Hacía suplicaciones,
suplicaciones vendí,
y en un día diez canastas
todas las jugué y perdí.
Fuíme y topé con un ciego
á quien diez meses serví,
que á ser años, yo supiera
lo que no supo Merlín.
Aprendí la jerigonza
y á ser vistoso aprendí,
y á componer oraciones
en verso airoso y gentil.
Murióseme mi buen ciego;
dejóme, cual Juan Paulín,
sin blanca, pero discreto,
de ingenio claro y sutil.
Luego fuí mozo de mulas,
y aun de un fullero lo fuí,
que con la boca de lobo
se tragara á San Quintín;

gran jugador de las cuatro,
y con la sola le vi
dar tan mortales heridas,
que no se pueden decir.
Berrugueta y ballestilla,
el raspadillo y hollín
jugaba por excelencia,
y el maese Juan hi de ruin
gran saje del espejuelo
y del retén tan sutil,
que no se le viera un lince
con los antojos del Cid.
Cayóse la casa un día:
vinole su San Martín;
pusiéroule un sobre escrito
encima de la nariz.
Dejéle y vineme al campo,
y sirvo, cual ves, aquí,
á Martín Crespo, el alcalde,
que me quiere más que á sí.

Paréceme que, sin gran esfuerzo, puede colocarse este romance entre los mejores precedentes de los picarescos de Quevedo. Aquí se empieza la comedia. Martín Crespo ha sido elegido alcalde y hasta su casa le acompañan sus amigos los regidores Sancho Macho y Diego Tarugo. Toda esta primera parte de la trama se parece mucho al entremés de *La Elección de los Alcaldes de Daganzo*, que allá se van en luces con los de Junquillos. Hay aquí el mismo género de cómico, aquella misma solemnidad y empaque, idéntico estropear y enderezar de vocablos; la misma apacible sátira; muchos pensamientos comunes y no pocas frases y versos semejantes. Hasta ahora, como en el entremés, aparece en la comedia una banda de gitanos: diríase que esta primera jornada es una amplificación de aquel sainete.

TARUGO. Plácemes, Martín Crespo, del suceso;
desechéisla por otra de brocado,
sin que jamás un voto os salga avieso.

ALCALDE. Diego Tarugo, lo que me ha costado
aquesta vara sólo Dios lo sabe,
y mi vino, y capones, y ganado.

El que no te conoce, ése te alabe
deseo de mandar.

SANCHO. Yo aquesto digo;
que sé que en él todo cuidado cabe.
Véala yo en poder de mi enemigo,
vara que es por presentes adquirida.

ALCALDE. Pues ahora la tiene un vuestro amigo.

SANCHO. De vos, Crespo, será tan bien regida
que no la doble dádiva ni ruego.

ALCALDE. No, juro á mí, mientras tuviere vida.
Cuando mujer me informe, estaré ciego;
al ruego del hidalgo, sordo y mudo;
que á la severidad todo me entrego.

TARUGO. Ya veo en vuestro tiempo, y no lo dudo,
sentencias de Salmón, el rey discreto,
que al niño dividió con hieiro agudo.

ALCALDE. Al menos de mi parte, yo prometo
de arrimarme á la ley en cuanto pueda,
sin alterar un mínimo decreto.

SANCHO. Como yo lo deseo, así suceda,
y adiós.

ALCALDE. Fortuna os tenga, Sancho Macho,
en la empinada cumbre de su rueda.

TARUGO. Sin que el temor ó amor os ponga empacho,
juzgad, Crespo, terrible y brevemente,
que la tardanza en toda cosa tacho;
y ádiós quedad.

ALCALDE. En fin, sois buen pariente.

Con facilidad se alcanza que tales parabienes no son sin-
ceros: á solas ambos regidores declaran que

es mancilla
que se rija aquesta villa
por la persona más necia
que hay desde Flandes á Grecia
y desde Egipto á Castilla.

Sus cortos alcances comprende también el nuevo alcalde,
y así reclama la ayuda de su astuto criado, el cual se la ofrece
cumplida y capaz de levantar á Crespo sobre los Solones y
Licurgos:

Yo os meteré en la capilla
dos docenas de sentencias

que al mundo den maravilla,
todas con sus diferencias
civiles ó de rencilla;
y la que primero á mano
os viniere, está bien llano
que no ha de haber más que ver.

Prevenido, pues, de este original código, se sienta á hacer justicia, vara en ristre. cuando dos labradores se ofrecen á presentar su querella.

ALCALDE. Tan tiestamente pienso hacer justicia
como si fuese un sonador romano.

REDONDO. *Senador*, Martín Crespo.

ALCALDE. Allá va todo.

Digan su pleito apriesa y brevemente;
que apenas me lo habrán dicho, en mi ánima,
cuando les dé sentencia rota y justa.

REDONDO. *Recta*, señor Alcalde.

ALCALDE. Allá va todo.

HORNACHUELOS. Prestóme Lagartija tres rca'es;
volvile dos; la deuda queda en uno,
y él dice que le debo cuatro justos;
este es el pleito. brevedad, y dije.

LAGARTIJA. ¿Es aquesto verdad, buen Lagartija?
Verdad; pero yo hallo por mi cuenta,
ó que yo soy un asno, ó que Hornachuelos
me queda á deber cuatro.

ALCALDE. ; Bravo caso!

LAGART. No hay más en nuestro pleito, y me rezumo
en lo que sentenciare el señor Crespo.

REDONDO. Rezumo por *resumo*; allá va todo.

ALCALDE. ¿Qué decís vos á esto, Hornachuelos?

HORNACH. Que no hay qué decir: yo en todo me arremeto
al señor Martín Crespo.

REDONDO. Me *remito*,

pese á mi abuelo.

ALCALDE. Dejadle que arremeta;

; qué se os da á vos, Redondo?

En tal aprieto, el alcalde requiere su capilla; pero la sentencia que saca resulta, naturalmente, disparatadísima, con lo cual comienza la burla y chacota de los circunstantes: mas Pedro dice:

- Yo, que soy asesor vuestro, me atrevo de dar sentencia luego cual convenga.
- REDONDO. Por mí, mas que la dé un jumento nuevo.
- SANCHO. Digo que el asesor es extremado.
- HORNACHUELOS. Sentencia, norabuena.
- ALCALDE. Pedro, vaya, que en tu magín mi honra deposito.
- PEDRO. Deposite primero Hornachuelos, para mí, el asesor, doce reales. Así es la verdad, que Lagartija el bueno tres reales de á dos os dió prestados, y éstos le volvisteis dos sencillos, y por aquesta cuenta debéis cuatro, y no, cual decís vos, no más de uno.
- LAGART. Ello es así, sin que le falte cosa.
- HORNACH. No lo puedo negar, vencido quedo, y pagaré los doce con los cuatro.
- REDONDO. ¡Ensúciome en Catón y en Justiniano!

Más apropiada resulta otra sentencia salida á la suerte de la capilla. Clemente, un amigo de Pedro, le ruega que le ayude á conseguir la mano de su amada Clemencia, hija del alcalde, y que su padre le niega. Por consejo de Urdemalas disfrázanse los amantes de pastores y se presentan ante Crespo. Expone Clemente el suceso de sus amores con la pastora allí encubierta:

A hurto de su padre,
que es de su libertad duro tirano,
que ella no tiene madre,
de esposa me entregó la fe y la mano;
y agora, temerosa
del padre, no confiesa ser mi esposa.

.....
Pido que ante tí vuelva
á confirmar el sí de ser mi esposa
y en serlo se resuelva
sin estar de su padre temerosa,
pues que no aparta el hombre
á los que Dios juntó en su gracia y nombre.

ALCALDE. ¿ Sois su esposa, doncella?

PEDRO. La cabeza bajó; señal bien clara
que no lo niega ella.

SANCHO. Pues ¿en qué, Martín Crespo, se repara?

ALCALDE. En que de mi capilla
se saque la sentencia, y en oílla.

Pedro la saca al punto y hallan que dice así:

Yo, Martín Crespo, alcalde, determino
que sea la pollina del pollino.

Cosa que todos hallan justísima y de muy clara aplicación al caso, llenando de gozo á ambos amantes. Descúbrense estos, pero el íntegro juez mantiene su sentencia, concertándose las bodas para luego que sea pasada la fiesta de San Juan, cuyas vísperas son entonces.

Por lo que hace á esta cómoda manera de administrar justicia, la hallamos empleada también por uno de los deliciosos alcaldes villanos de aquel gran imitador de CERVANTES y excelente entremesista Luis Quiñones de Benavente. En su obrita *El Retablo de las maravillas*¹, llamado otras veces entremés de *Dios te la depare buena*, un funcionario de esta índole disputa con el regidor sobre el gobierno de la vara y le expone así su justísimo sistema:

Como son tantas las audiencias,
traigo escritas aquí muchas sentencias
con que despacho presos, que es joicio:
pues en leyendo el pleito el escribano,
hago que tome el preso por su mano
una de estas sentencias, á buen ojo,
porque á mí no me achaquen que la escojo,
y al que llega con pena,
le digo: “;Dios te la depare buena!”

REGIDOR. ¿Y si es de muerte y él no la merece?

ALCALDE. Señor, si eso se ofrece,
yo le doy la sentencia;
confórmese él allá con su conciencia.

Tan recto modo de juzgar se patentiza luego en la preciosa escena que sigue, en la cual Teresa, inocente, y el sacristán Chicota, culpable de una menudencia insignificante, demandan justicia del alcalde.

1 Véase el cap. III de la tercera parte de este libro.

- TERESA. Sentencie vuesasted.
 ALCALDE. De mil amores;
 de presto y á conciencia
 tome de ahí cada uno su sentencia.

 ¡Hola, Escribano!
- ESCRIBANO. Señor.
 ALCALDE. Leedlas luego,
 y ejecutad las dos á sangre y fuego.
 ESCRIBANO. Libre y sin costas, dice al buen Chicota.
 ALCALDE. ¿Y á Teresa?
 ESCRIBANO. Esa dice que la ahorquen.
 ALCALDE. Pues ahórquenla.
 TERESA. ¿A mí? ¿No es inclemencia?
 ALCALDE. ¿Qué importa, si lo dice la sentencia?

No lo hiciera mejor aquel famoso galeno de quien escribió Tirso de Molina:

Le vi trasladar un día
 (no pienses que estoy mintiendo)
 de un antiguo cartapacio
 cuatro purgas, que llevó
 escritas (fuesen ó no
 á propósito) á palacio,
 y recetada la cena
 para el que purgarse había,
 sacaba una y le decía:
 "Dios te la depare buena."

El pleito de Lagartija y Hornachuelos, que recuerda aquellos famosos conflictos sentenciados por Sancho Panza en su fugaz gobierno, fué reproducido más adelante en el anónimo sainete *El Tonto alcalde discreto*¹, imitación patente de *Los Alcaldes de Daganzo* y del primer acto de la presente comedia. Hallándose el gobierno de un pueblo en poder del escribano, éste nombra por alcalde, pensando cubrir la fórmula y conservar el mando, á Chupacirios, honrado labrador tenido por tonto. Pero no lo es, sino muy avi-

¹ Sainete intitulado *el tonto alcalde discreto, representado en los teatros de esta corte. Para once personas, con Licencia. En Madrid: año de 1791*, 12 págs. en 4.º á dos cols.—Otra impresión (al fin): *Valencia: En la imprenta de Estevan, Año 1816*; 8 págs. en 4.º á dos cols.

sado, y en empuñando la vara, comienza á mandar y á gobernar como un gerifaite. Hace justicia á rajatabla, sin mirar empeños ni parentescos; impone multas al personero, á una prima del mismo y á su marido, al escribano y hasta á la propia alcaldesa. Intervienen en la acción Alcalde, Escribano, Personero, Procurador, Regidor, Juanillo, un Albañil, un Gitano, un Alguacil, Teresa y Lucía. Juanillo presenta una demanda semejante á la de Lagartija.

- ALCALDE. Poco á poco. Di, Juanillo
(esta es cosa que me peta).
¿tú prestaste cuatro reales
al Regidor?
- JUAN. Cosa es cierta.
- ALCALDE. ¿Y cuántos te ha vuelto?
- JUAN. Dos.
- ALCALDE. ¿Y cuántos ahora te restan?
- JUAN. Seis.
- PROCURADOR. ¡Jesús, qué disparate!
- ESCRIBANO. ¿Con que, según esa cuenta,
después de que te ha pagado
la mitad, es más la deuda
que al principio?
- JUAN. Sí, señor.
- ALCALDE. Lagarto, lleva á la cárcel
a' Regidor.
- REGIDOR. ¿Quién ordena
tal locura?
- ALCALDE. Aquesta vara.
- TODOS. ¿Cuál es la causa?
- ALCALDE. Juanillo
le prestó (todos atiendan)
cuatro reales de plata,
que valen en nuestra tierra
ocho reales de vellón;
de vellón le pagó á cuenta
dos reales, con que seis
reales de vellón le restan.

Aunque más diluído, el caso es el mismo, y sus semejanzas con el de Pedro de Urdemalas harto notorias.

Desde aquí, y descontando los episodios en que directamente interviene Pedro, toma la comedia gran semejanza con la novela de *La Gitanilla de Madrid*. Las aventuras de Belica y las de Preciosa son substancialmente las mismas, si bien discrepan en varias circunstancias accidentales. CERVANTES describió con gracia las costumbres de los gitanos, además de esta comedia, en la novela de *La Gitanilla* y en *El Coloquio de los perros*, haciendo alusiones á ellos en muchos pasajes de sus obras. Sobre este particular, escribe el señor Salillas ¹:

En suma, cuanto dice CERVANTES, que es tanto y algo más de lo que dijeron sus predecesores, se acomoda al concepto común de la reputación gitana que se ha tenido y se tiene en el país, y no constituye ni una intimidación psicológica, ni sociológica; pero es lo mejor observado que puede ofrecerse entre nuestros investigadores de este asunto.

Tal semejanza, ya notada por algún crítico ², se revela en muchas ocasiones. Anda por la aldea que tan atinadamente gobierna Crespo una banda de gitanos, con los cuales está Pedro medio apalabrado para marcharse. Preséntase Maldonado, su Conde, y para acabar de reducirle, pronuncia un discurso, por entero semejante al bellissimo que el viejo gitano dice á D. Juan de Cárcamo en la novela.

Mira, Pedro, nuestra vida
es suelta, libre, curiosa,
ancha, holgada, extendida,
á quien nunca falta cosa
que el deseo busque y pida.
Danos el herboso suelo
lechos; sírvenos el cielo
de pabellón dondequiera;
ni nos quema el sol ni altera
el fiero rigor del hielo.
El más cerrado verge!
las primicias nos ofrece
de cuanto bueno haya en él.

¹ *La Hampa española* (Los gitanos en la novela picaresca), segunda parte.

² APRAIZ, *Las Novelas ejemplares*, pág. 128.

Y apenas se ve ó parece
 la albilla ó la moscatel,
 que no está luego en la mano
 del atrevido gitano.
 zahorí del fruto ajeno,
 de industria y ánimo lleno.
 ágil, presto, suelto y sano.
 Gozamos nuestros amores
 libres del desasosiego
 que dan los competidores,
 calentándonos su fuego
 sin celos y sin temores.

Las escenas siguientes describen las fiestas con que se solemniza en la aldea la noche de San Juan. La doncella supersticiosa con

el cabello al viento
 y el pie en una vacía,
 ha de esperar hasta el día
 señal de su casamiento;

y al amanecer, los mozos salen de ronda, tañendo y cantando alegremente. Pedro de Urdemalas consigue en esta noche que su protegido Pascual venza la competencia amorosa con el sacristán y alcance el amor de Benita, y cuando esto se ha logrado, llega la bulliciosa ronda con todo "género de música y su gaita zamorana" y con profusión de ramos y de flores, cantando este gracioso romancillo:

Niña la que esperas
 en reja ó balcón,
 advierte que viene
 tu polido amor.
 Noche de San Juan,
 el gran Precursor,
 que tuvo la mano
 más que de reló,
 pues su dedo santo
 tan bien señaló,
 que nos mostró el día
 que no anocheció;
 muéstratenos clara,
 sea en ti el albor

ta!, que perlas llueva
sobre cada flor.
Y en tanto que esperas
á que salga el sol,
dirás á mi niña
en suave son:
Niña la que esperas, etc.

Enrámase la puerta de Benita, que es también la de Clemencia, y Clemente canta:

A la puerta puestos
de mis amores,
espinas y zarzas
se vuelven flores.
El fresno escabroso,
la robusta encina,
puestos á la puerta
do vive mi vida,
verán que se vuelven,
si acaso los mira,
en matas sabeas
de sacros olores,
*y espinas y zarzas
se vuelven flores.*
Do pone la vista
ó la tierna planta,
la hierba marchita
verde se levanta:
los campos alegre,
regocija el alma,
enamora á siervos,
rinde á señores
*y espinas y zarzas
se vuelven flores.*

En el rancho de los gitanos vive una muchacha, de nombre Belica, que aunque Maldonado dice haber sido robada¹, luego veremos que no lo fué² (contradicciones y olvidos frecuentes en las obras de CERVANTES), la cual es extraordinariamente hermosa. Al igual de la gitanilla de Madrid, la

1 Págs. 137 y 142.

2 Pág. 198.

Preciosa de la comedia, también diestra bailarina, es lo menos posible afecta á las gentes que le rodean. Despégase de ellas y muestra por todas partes descender de familia principal; orgullosa de su hermosura, aun creyéndose bajamente nacida, se entolda y encumbra por ciertos misteriosos pensamientos y presunciones que la embargan. En fin, ella es tal, que su amiga Inés le dice en la primera salida á la escena:

Mucha fantasía ez eza,
 Belilla; no zé qué diga:
 ó tú te zueñaz condeza,
 ó que erez del Rey amiga.

lo que resulta profecía. Oírécela Maldonado por mujer á Pedro, con la misma amplia libertad que los gitanos de la novela entregan á Preciosa al enamorado Cárcamo. Hecho zíngaro, nuestra protagonista determina saquear con graciosa burla á una tacaña viuda, Marina Sánchez, que guarda muchos escudos en un cofre barreado al pie de la cama y cuyo único punto vulnerable es su mucha devoción. A él se agarra el tracista mozo y para ello se disfraza y finge ciego, y se va á rezar á la puerta de la avariciosa dueña. Hállase allí con otro ciego que reza, á voz en cuello, una oración, parodia de las que los tales solían. También Pedro dice entonces su correspondiente plegaria, no menos diestramente cortada, y entre ambos mendigos se hace el siguiente curioso diálogo:

CIEGO. Hermano, vaya á otra puerta,
 porque aquesta casa es mía
 y en rezar aquí no acierta.

PEDRO. Yo rezo por cortesía,
 no por premio, cosa es cierta,
 y así puedo
 rezar doquiera, sin miedo
 de pendencia ni reyerta.

CIEGO. ¿Es vistoso, ciego honrado?

PEDRO. Estoy, desde que nací,
 en una tumba encerrado.

CIEGO. Pues yo en algún tiempo ví;
pero ya, por mi pecado,
nada veo.

PEDRO. Sabrá oraciones abondo,
porque sé que sé infinitas.
.....
Sé la del ánima sola
y sé la de San Pancracio,
que nadie cual ésta vióla;
la de San Quirce y Acacio
y la de Olalla española,
y otras mil
adonde el verso sutil
y el bien decir se acrisola.
La de los auxiliadores
sé también, aunque son treinta,
y otras de tales primores,
que causo envidia y afrenta
á todos los rezadores;
porque soy,
adondequiera que estoy,
el mejor de los mejores.
Sé la de los sabañones,
la de curar la tericia
y resolver lamparones;
la de templar la codicia
en avaros corazones;
sé, en efeto,
una que sana el aprieto
de las internas pasiones
y otras de curiosidad.
Tantas sé, que yo me admiro
de su virtud y bondad.

CIEGO. Ya por saberlas suspiro.

.....
Adiós, hermano,
ciego ó vistoso, ó lo que es.
Y si es que se comunica,
sepa mi casa, y verá
que aunque pobre, ruin y chica,
sin duda en ella hallará
una voluntad muy rica,
y la alegre posesión

de un segoviano doblón
gozará liberalmente,
si nos da de su torrente
ya milagro, ya oración.

PEDRO. Está bien; yo acudiré
á saber la casa honrada,
tan llena de amor y fe,
y pagaré la posada
con lo que le enseñaré.
Cuarenta milagros tengo,
con que voy y con que vengo
por dondequiera, á mi paso,
y alegre la vida paso
y como un rey me mantengo.

Página por demás interesante es ésta para conocer las costumbres de aquellos ciegos rezadores, ya desaparecidos, hipócritas y bellacos, que hablaban jerigonza, en parte aún conservada, y cuyas disparatadas oraciones componían ellos mismos, cuando no ramplones poetastros. De ellas y de ellos hablan mucho nuestros escritores, desde el saladísimo Arcipreste de Hita hasta el no menos salado D. Ramón de la Cruz¹, y repetidamente, CERVANTES².

Pedro, pues, engatusa á Marina y le hace creer que las ánimas han enviado una de entre ellas, en figura de venerable anciano, á demandar sufragios á la tierra:

pero querría
que en secreto esto se guarde
y que á solas lo recibas,
y que á darle te apercibas
lo que piden tus parientes,
que moran en las ardientes
hornazas, de alivio esquivas.

Torna el mismo á presentarse como ermitaño; cuenta cómo una generación completa de antepasados de Marina se consume en el Purgatorio; hace una terrible pintura de los tormentos que allí sufren, y commueve de tal modo á la viu-

1 *Libro de Buen Amor*, copla 1488; *Lazarillo de Tormes*, tratado 1; *Entremés de los Mirones*; ALARCÓN, *La Industria y la suerte*; QUEVEDO, *El Buscón*, lib. II, cap. IX, etc.

2 *La Gitanilla*, *El Rufián dichoso*, etc.

da, que se determina á redimirles con la cantidad que el ermitaño señala, la cual asciende á doscientos cincuenta escudos.

Entre tanto que esto pasa, las ambiciones de Belica van camino de lograrse. Anda de caza el Rey por aquellos montes: acompañado de Silerio llégase á preguntar á los gitanos por un ciervo herido, y sucede este coloquio:

- BELICA. El huir y hacer mudanza
de lugares, no aprovecha
al que en las entrañas lleva
el hierro de amor agudo,
que hasta en el alma se ceba.
.....
- REY. ¿Qué decís, gitana hermosa?
- BELICA. Señor, yo digo una cosa:
que el amor y el cazador
fingen un mismo temor
y condición rigurosa.
Hiere el cazador la fiera,
y aunque va despavorida
huyendo en larga carrera,
consigo lleva la herida,
puesto que huya dondequiera.
Hiere amor el corazón
con el dorado arpón,
y el que siente el parasismo,
aunque salga de sí mismo,
lleva tras sí su pasión.
- REY. Gitana tan entendida
muy pocas veces se ve.

Mozo y antojadizo debe ser el monarca, pues marcha perdido de amores por la linda vagabunda, poniéndose á trazar manera de conseguir su cariño. Y aquí es bien se repare con un escritor¹ lo poco versado que CERVANTES se hallaba en las costumbres palatinas y cuánto le hubiera convenido estarlo. Si nuestro autor nos pintó á la reina Isabel, en la *Española Inglesa*, poco más ó menos como á su mujer, la excelente D.^{na} Catalina Palacios Salazar, peor todavía

1 ICAZA. *Las Novelas ejemplares*, págs. 138 y sigte.

supo pergeñar las figuras de estos soberanos, que tienen para nosotros el encanto de los reyes de los cuentos infantiles. El monarca es un pobre hombre, temeroso de su mujer, á quien anda tomando las vueltas para cortejar á Belica, y la reina, una buena señora, entrometida y espía de su consorte, punto más ó punto menos que lo sería Teresa Panza, á quien su marido motejaba de celosa. Y es que al componer estas figuras de la comedia, CERVANTES apartó sus ojos del modelo vivo, muy al contrario de lo hecho al figurar otros personajes de ella.

El coronado rival de Pedro de Urdemalas envía á su primo Silesio al rancho de los gitanos á tratar con una compañera de Belica, llamada ^{Isabel} Isabel, quien le informa de los entoldados pensamientos de la muchacha.

SILERIO. Pues agora le daremos
do pueda llenar las manos,
pues la quiere ver e! Rey
con amorosa intención.

Llega un alguacil, comisario de danzas, reclutándolas para llevar solaz á los monarcas, y da en el pueblo de Martín Crespo, en donde, por orden y traza de Urdemalas, el alcalde apareja una gran *cascabclada*.

AACALDE. Dijo que el llevar doncellas
era una cosa cansada,
y que el Rey no gusta dellas
por ser danza muy usada
y estar ya tan hecho á vellas;
mas que por nuevos niveles
llevase una de donceles,
como serranas vestidos,
en pies y brazos ceñidos
multitud de cascabeles.

ALGUACIL. Si juzgo al parecer mío,
nunca ví cosa peor.

ALCALDE. Tocado, á lo que imagino,
señor, de la envidia estás.

Este milagroso personaje, "alguacil y bien criado", llega entonces á tratar con los gitanos para que acudan al "palacio del bosque", adonde el Rey se mudará dentro de dos días desde el monasterio en que se halla, y mientras el Rey arde en impaciencia por ver la gitanesca danza en que ha de venir Belica, sobrevienen Crespo y Tarugo, acongojadísimos porque los pajes reales, que son "la canalla más mala que tiene el suelo y saben más ruindades que los pupilajes de cuatro Universidades", han desbaratado la famosa *cascabelada*,

y con trapajo y con lodo
tanta carga les han dado,
que queda desbaratado
el danzante escuadrón todo.

Por fin, el buen Alcalde logra asir á su sobrino Mostrenco, el cual llega de esta guisa vestido:

Tocado á papos con un tranzado que llegue hasta las orejas, saya de bayeta verde guarnecida de amarillo, corta á la rodilla, y sus polainas con cascabeles, corpezuelo ó camisa de pechos, y aunque toque el tamboril, no se ha de mover de un lugar;

y le presenta á los soberanos, gritando al aporreado mozallón:

¡Menéate, majadero,
ó hazte de rogar primero
como músico ó villano!
¡Hola! ¿A quién digo? Sobrino,
danza un poco, pese á mí.

TARUGO. (El diablo nos trujo aquí,
según que yo lo adivino.)

ALCALDE. ¡Yérguete, cuerpo del mundo! (*guinchiale.*)
¡Oh pajes de Satanás!

al fin el doncellote berrea:

No puedo
menearme, ¡por San Dios!

y el pobre Alcalde, para quien la chacota de la corte es muestra de placer y contento, se acerca al solio, montera en mano, á pedir merced y ofrecer sus buenos oficios para organizar de nuevo la danza.

Pasado este grotesco intermedio vienen los gitanos y gitanas, "y en vestir á todas, principalmente á Belica, se ha de echar el resto", dice la comedia. Hacen su danza, estimuladas por las voces de Pedro y Maldonado, con admiración de los circunstantes, cuando resbala Belica y cae junto al Rey, que se apresura á levantarla.

Y ¡aquí fué Troya! Encréspace la Reina y regaña *coram populo* á su marido; Belica se las tiene tiasas con ella, y no se van á los moños porque Su Majestad, furiosa, ordena la prisión de toda la gitanería femenina. Aguase con esto la alegría de la fiesta; quédase el soberano molino, y más cuando ^{Isabel} solicita hablar á solas con su enfurecida consorte, y los gitanos se sobresaltan; mas Pedro toma la pronta determinación de entregarse al eclesiástico brazo, y, en efecto, poco después torna á salir "con manteo y bonete, como estudiante". Sale también un pobre labrador, que vuelve del mercado con dos gallinas, que no ha podido vender, y al punto nuestro enredante trata de tomárselas, so color de rescatar con ellas dos cautivos de Argel, á pesar de las justas protestas del triste villano. Acuden dos cómicos de la legua, no menos maleantes que el fingido sopista, y conociendo su intento, lo refuerzan con sus embustes.

REPRESENTANTE.

¡Qué poco sabes
de achaques de rescatar!
Dos hombres gordos y graves;
yo los tengo señalados,
corpulentos y barbudos,
de raro talle y presencia,
que valen, en mi conciencia,
más de trescientos ducados.

Desesperado el aldeano, corre á quejarse á la justicia, mientras sus burladores se disponen á comer á su costa. Conociendo Pedro que sus accidentales compañeros son gente de farándula, toma súbita resolución de hacerse cómico y exclama alborozado:

Sin duda he de ser farsante,
y haré que estupendamente

la fama mis hechos cante
y que los lleve y los cuente
en Poniente y en Levante.
Volarán los hechos míos
hasta los reinos vacíos
de Policea, y aún más,
en nombre de Nicolás
y en sobrenombre de Ríos.

Insistiendo en esto, dice más adelante la comedia:

el Pedro de Urde, su nombre
ya es *Nicolás de los Ríos*;

y ahora se pregunta: ¿qué se propuso aquí CERVANTES? ¿Es que quiso identificar las personas de Urdemalas y del autor de comedias? ¿Es que le tomó por modelo para componer la suya? De Nicolás de los Ríos ya se habló arriba¹. Poco sabemos de él; pero no parece probable que sus aventuras sean las mismas ó parecidas á las de nuestro protagonista. Si el Príncipe de los Ingenios tratase de sacar á la escena la vida de algún representante famoso en su tiempo, más parece eligiese á Agustín de Rojas Villandrando, cuya vida aventurera y desgarrada, antes de ser farandulero, tantos puntos de semejanza tiene con la de Pedro de Urdemalas. Como él mismo dice²:

Sabrás, pues, que yo fuí cuatro años estudiante, fuí paje, fui mercader, fuí caballero, fuí escribiente, fuí soldado, fuí pícaro, estuve cautivo, tiré la jábega, anduve al remo y vine á ser representante. Dolencia larga y mujer encima, mala noche y parir hija. ¿Qué azuda de Toledo ha dado más vueltas? ¿Qué Guzmán de Alfarache ó Lazarillo de Tormes tuvieron más apuros, ni hicieron más enredos, ni qué Plauto tuvo más oficios que yo en el transcurso de este tiempo?

Y eso que aún calla las aventuras que pudieran hacerle poco favor. Ahora bien; parece fuera de duda que CERVANTES y Rojas se conocieron, y aun se dice que el primero co-

1 Parte primera, cap. v.

2 *Viaje entretenido*, tomo 1, págs. 34 y sigs.: edición de la *Colección de libros picarescos*. Madrid, Rodríguez Serra, MCMI; dos tomos en 8.º

municó á éste el borrador del *Quijote*, en Sevilla. Sea de esto lo que fuere, es cierto que *El Viaje entretenido* se publicó en Madrid, en 1603¹, y lo vendía Francisco de Robles, el mismo librero que, dos años después, vendió la primera parte del *Quijote* y otros escritos de CERVANTES. Aquí pudo conocer éste las extrañas aventuras de Rojas, ya que no fuese por la palabra del mismo, por la de sus contemporáneos. ¿Podrá sospecharse que el héroe de Lepanto se inspiró en ellas para formar esta comedia, encontrando en Rojas la verdadera personificación del tradicional Pedro de Urdemalas, y que por amistad ó por distintos respetos trocó su nombre por el de otro interlocutor del *Viaje*, Nicolás de los Ríos? Pero lo más probable es que CERVANTES compusiese esta obra pensando en entregarla ó venderla á Ríos, con quien tuvo, al parecer, alguna relación, y que se encargaría de representar el papel de protagonista. Ahora bien, Nicolás de los Ríos falleció repentinamente en Madrid, á 29 de Marzo de 1610, según manifiesta su partida de defunción²; luego, por lo menos este pasaje, se escribía antes de dicha fecha, aunque la comedia se acabase y retocase en 1611, como creemos.

Mientras nuestro mudable sujeto hace su postrera transformación, en la cual parece hallarse á gusto y querer terminar el mudable curso de su vida, la Reina averigua, por señas y joyas que Isabel le entrega, y relatos del anciano Marcelo, que Belica es hija de la duquesa Ana Félix y del príncipe Rosamiro, hermano de la propia soberana, como Preciosa lo resultó ser de D. Fernando de Acevedo y de D.^a Guiomar de Meneses. Parió la Duquesa á hurto de sus padres, y una confidente la entregó, recién nacida, á Marcelo, en circunstancias parecidas á las que se describen en *La Señora Cornelia*. Confióla éste á unas gitanas, y habiendo

1 *El Viaje entretenido de Agustín de Rojas, natural de la villa de Madrid. Con una exposición de los nombres Históricos y Poéticos que no van declarados... En Madrid. En la Empronta Real. M.DC.III. Véndese en casa de Francisco de Robles: 8.º: 32 hojas de prels., 749 páginas numeradas y una sin número, al final.*

2 PÉREZ PASTOR, *Nuevos datos acerca del histrionismo*, pág. 118.

fallecido prematuramente Ana Félix, el Príncipe ordenó al caballero que dejase la niña, con las joyas, en poder de los gitanos, ocultándole su origen. Por tales medios dispuso el destino la declaración de este misterio y que la supuesta gitana subiese al estado que le competía por su nacimiento, logrando así sus aspiraciones y deseos.

Ante la nueva Princesa parece la discreta Inés en súplica de protección y amparo, á lo cual responde entiesada :

Dame, Inés, un memoria!,
que yo lo despacharé.

y le vuelve la espalda: con no menor despego echa de sí á Maldonado y antiguos amigos á quienes debe todo, menos la existencia. El lector exclama con el Conde :

¡ Válame Dios! y qué ingrata
muchacha y qué sacudida.

Admitido ya Pedro "al premio del alegre ejercicio", tiene con su antigua novia curiosa escena, que termina poniéndola por empeño para que el Rey conceda cierta original petición de carácter artístico :

Y es que pues claro se entiende
que el recitar es oficio
que á enseñar en su ejercicio
y á deleitar sólo atiende
(y para esto es menester
grandísima habilidad,
trabajo y habilidad,
saber gastar y tener),
que ninguno no le haga
que las partes no tuviere
que este ejercicio requiere
con que enseñe y satisfaga.
Preceda examen primero
ó muestra de compañía,
y no por su fantasía
se haga autor un panadero:
con esto pondrán la mira
á esmerarse en su ejercicio,
que tanto es bueno el oficio
cuanto es el fin á que aspira.

Deseo legítimo y provechoso, pero que ni Urdemalas ni CERVANTES lograron ver realizado en su vida.

Mientras los cómicos se previenen para representar la comedia que los Reyes aguardan, en solemnidad del inesperado hallazgo de su sobrina, pasan los músicos tañendo y cantando este lindo romancillo :

Bailan las gitanas,
míralas el Rey ;
la Reina, con celos,
mándalas prender.
Por Pascua de Reyes
hicieron al Rey
un baile gitano
Belica é Inés.
Turbada Belica,
cayó junto al Rey,
y el Rey la levanta
de puro cortés ;
mas como es Belilla
de tan linda tez,
la Reina, celosa,
mándalas prender.

Con lo cual la comedia se termina.

El tipo de Pedro de Urdemalas ha dado asunto á aquel nuestro gran prosista y afortunado imitador de CERVANTES, el ingenioso D. Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, para componer una novela, que si no de las más curiosas y excelentes suyas, no carece de interés y gracia: *El Sutíl cordobés Pedro de Urdemalas*¹, escrita por los años de 1619.

“Pedro, aquel tejedor, más de embustes que de telas, tan reverenciador de la verdad, que por juzgarse indigno de ella jamás la puso en los labios, dulce conservero de patrañas,

1 *El sutil | Cordobés Pedro | de Urdemalas. | A Don Fernando Pimen | tel, y Requesenes. | Autor Alonso Gerónimo | de Salas Barbadillo. | Con un tratado del | Cauallero Perfecto | Año* (Famoso escudo pequeño del halcón.) 1620 | *Con privilegio. | En Madrid. Por Iuan de la Cuesta.* (Al fin :) *En Madrid. | Por Iuan de la Cuesta. | Año M.DC.XX. 8.º; 4 hojas prels., 167 foliadas (pero son 267, pues repite la paginación desde la 200 con el número 100) y una más para el colofón, sin numerar.*

delgado en la imaginativa para su invención, rico en la elocuencia para su adorno y osadísimo en el camino para sus invenciones”, llega á Granada en una mula robada, hospédase en un mesón en el momento en que el mesonero, su antiguo amigo, muere. Entra un alguacil de Motril para prenderle por el robo de la mula; disfrázase Pedro, fíngese cura y astrólogo y burla la justicia y hasta la persuade de que el dueño de la mula es el autor del robo. Juntamente con Marina, moza del mesón, de un macho hurtado y de mil reales, parte para Málaga y presencian en Motril el castigo del inocente acusado. Burlan por el camino á un antiguo amigo, y con el dinero producto del embeleco, toma pasaje en unas galeras de Italia. “Perico el Zurdo, que así se llamaba también nuestro Pedro de Urdemalas”, desembarca en Valencia, y se hospeda “junto al *Asscu*, que es lo que en Toledo ó Sevilla dicen iglesia mayor”. Salas pone en boca del mismo Pedro su propia historia. Según este escritor, nació en Córdoba, hijo de un morisco llamado, en público, Josué, y Aliatar en secreto, y de cierta dama de historia, dicha, respectivamente, Beatriz y Daraxa, la cual “pareció muy bien en sus niñeces y fué muy amiga de repartirse y comunicarse”. Muerto el padre, Beatriz prosiguió su honroso trato; trasladóse á Valladolid, en donde fué dama de industria y buscona, expoliando á varios señores; pesada de bolsa, tornóse á Córdoba, en donde nació Pedro, de padre incierto. Criado libre y licenciado, como hijo de viuda, muerta ésta, pasó á la casa de un venerable beneficiado.

En el tiempo de mi niñez y mocedad hice tantos embustes, que merecí por ellos el título que aun hoy tengo de Pedro de Urdemalas; si de éstos quisiera referirte la más pequeña parte, ni tu paciencia bastaría á escucharme ni mi lengua á explicarme.

Intitúlase en Valencia D. Juan de Meneses, y la mozueta, que pasa por su hermana, D.^a Inés. Trae para ella maestros de música y canto, pues en esto salió famosa, y entre ambos ejecutan una provechosa burla. Luego reúnen en su casa cierta especie de tertulia literaria ó academia de amigos, en donde se leen novelas y representan comedias.

Aprovecha el autor esta ficción para publicar las narraciones en octavas *Recaredo y Rosmunda* y la de *Polidoro y Aurclia*, como antes había ya ingerido varios romances y poesías. Refiere Pedro varias travesuras, como las graciosas hechas á un avaro, á un hipócrita, á un maestro de esgrima, á un corchete y á un cortesano, con multitud de versos y canciones, interrumpiéndose la novela, sin acabarse, dejando al maleante Urdemalas convertido en un pacífico burgués. "Bien es verdad que dicha obra se titula *primera parte*, y al fin de ella ofrece una segunda, donde continuaría las aventuras del famoso hijo de Córdoba ¹."

Lope de Vega, en la *segunda lista* de sus comedias, publicada en *El Peregrino en su patria*, edición de 1618, menciona como suya una comedia titulada *Pedro de Urdemalas*, y La Barrera la da como impresa suelta, y aun escribe hallarse un ejemplar en la biblioteca privada de Durán ². Hoy por hoy es obra desconocida, á lo menos para mí, al igual de la también citada como suelta ³, bajo el mismo título y perteneciente al doctor D. Juan Pérez de Montalbán, que el insigne bibliógrafo tampoco pudo ver, pues más adelante pregunta ⁴: ¿Será la de Lope ó la de CERVANTES?"

No es verosímil que se trate de la de CERVANTES; pero la de Lope podrá ser, y acaso la misma que manuscrita y con título de *Pedro de Urdemalas* existe en la biblioteca palatina de Parma ⁵, copia del siglo XVII. Empieza:

Sin tu licencia no fuera,
aunque el Duque me ha llamado.

acaba:

DUQUE. Pues vive dando las gracias
á Laura.

1 COTARELO Y MORI, *Vida y obras de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo*. (Colccc de escrit. cast., tomo 1), pág. LXXXI.

2 *Catálogo del Teatro antiguo español*, pág. 454.

3 LA BARRERA, pág. 268.

4 Pág. 572.

5 794-LXXX. *Pedro de Urdemalas*, ms. del siglo XVII, que parece copia, pues la segunda jornada es de letra distinta de las otras dos.

RAM. Y con más razón
al senado, que aquí acaba
la comedia que su autor
llama *Pedro de Urdemalas* ¹.

Antonio Restori ² cree que es la misma que con igual título menciona La Barrera como anónima; pero no es así, pues de ésta conozco ejemplares, que describiré después de la siguiente, y empiezan:

LUCR. ¿Has jugado?
MOCH. Y he perdido.
OSORIO. Pues ¿cuándo en mí no es lo mismo
jugar que perder?

acabando:

Todos. Porque si han agradado
los engaños de Lucrecia,
en que se ven retratados
los de Pedro de Urdemalas,
tenga fin con vuestro aplauso.

En vista de esta gran diferencia, es muy de presumir que el manuscrito de Parma sea la comedia de Lope de Vega.

Industrias de amor logradas: Juanilla la de Jerez ³, se apellida una enredada y muy estimable comedia del ingenioso dramático don Juan Bautista Diamante, cuyo asunto nos ofrece el tipo de Pedro de Urdemalas vuelto en hembra: Doña Isabel de la Cerda, dama principal de Jerez, que, habiéndose enamorado de D. Juan de Castro, caballero cortesano, breve tiempo vecino de aquella ciudad, determina

1 El texto dice:

la comedia que es su autor
llamado Pedro de Urdemalas,

con evidente yerro.

2 *La collezione cc*vi. 28033 della Biblioteca Palatina-Parmense*, fascículo 15 de los *Studj di Filologia romanza publicati da Ernesto Monaci*, Roma, Loescher, 1891; 156 págs. en 4.º; pág. 145.

3 *Industrias de amor logradas. Por otro título Juanilla la de Xerez. Comedia famosa, de Don Juan Baptista Diamante. (Al fin:) Con licencia: En Sevilla, en la Imprenta Real, Casa del Correo Viejo; 4.º; 32 páginas á 2 y 3 columnas.*

alcanzarle en matrimonio. Sabedora Isabel de que su cariño corteja á una rica dama madrileña, nombrada D.^a Leonor de Ayorla, y que sus bodas se conciertan para plazo breve, acuerda partirse á Madrid, en compañía de sus fieles criados Lucía y Nuño. Aquí pone en juego todo su ingenio é industria, desarrollando larga serie de enredos y transformaciones, favorecida por sus naturales despejo y hermosura.

Bajo el nombre de Juanilla y en hábito de criada, logra introducirse al servicio de su propia rival y aun consigue su confianza, llegando á ser confidente de sus amores. En cierta ocasión, disfrazada de guapo ó valiente, interrumpe una secreta entrevista de su contrincante y el de Castro; corteja á éste con nombre de D.^a María de Estrada; con el suyo y porte propios recibe la visita de su competidora y toma amistad con ella, como dama forastera, y habla también con el propio esquivo galán y con otro caballero, á quien la traviesa dama libró en Jerez de unos corchetes. La escena en que estas y otras visitas se juntan en casa de D.^a Isabel, es de las más notables y movidas de la obra, por lo ingenioso del diálogo y las rebozadas alusiones, pullas y sátiras de la huésped. La cual, disfrazándose de paje, se acomoda al servicio de su pretendido, por quien interpone todo su influjo, á fin de sacarle libre de un lance judicial en que andaba envuelto por resultas de una muerte. Tales transformaciones adopta la valerosa dama, representándolas con extraordinaria perfección, de manera que su escudero reflexiona:

Digo que contigo fué
niño Pedro de Urdemalas.

Con todo este enredo, y favoreciéndose además del amor que á su rival profesa el galán D. Luis de Toledo, logra descomponer la boda de D.^a Juana con D. Juan el día de la víspera, despertando furiosos celos en ambos novios. Ella misma resume al final sus numerosas mudanzas en este romance:

Doña Isabel de la Cerda
soy, Jerez es mi patria.

.....

A don Juan en ella amé,
 y con cierta circunstancia
 obligué á don Juan, de suerte
 que á su nobleza faltara
 si se casara con otra.
 Supe cuán próximo estaba
 con Leonor su casamiento;
 dejé, resuelta mi casa;
 llegué á Madrid y Marcela
 me acomodó por criada
 de Leonor; fuí de don Juan
 paje, á intento de que nada
 lograrse de sus amores,
 porque todas las fantasmas
 que se vieron fuí yo siempre.
 Fuí galán en esta casa
 y dama en la de don Juan;
 doña María de Estrada
 me fingí, siendo esta tarde
 de doña María criada.

Tanta constancia y pasión mueven, como es de esperar, el pecho de D. Juan de Castro, quien, entusiasmado y agradecido, se casa con la hermosa y artera heroína.

A D. José de Cañizares se ha prohiado una comedia titulada *Pedro de Urdemalas*, de la cual escribe el insigne La Barrera¹: "No es otra cosa que una refundición de las anteriores, hecha hacia el año de 1682, como lo prueba un romance satírico de aquella época." Publicó dicho romance don Casiano Pellicer, en su *Tratado sobre la comedia*²; es una especie de *ordenanzas* teatrales cómicas, satirizando comedias y comediantes, producto de las luchas de *mosqueteros*, capitaneados por Nicolás Sánchez y sus sucesores, y de los agresivos *tertuliantes*. Léese en él:

¡Que haya quien ponga en las tablas
 á *Juanilla!*, cuento raro,
 que se le escapó sin duda
 al Ente dilucidado.

¹ *Catálogo del Teatro español*, pág. 70.

² *Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia y del histrionismo en España*, Madrid, 1804; 2 tomos en 8.º

Pues la de *Pedro Urdemalas*,
 ¡vergüenza me da el nombrarlo!,
 al ver poetas mauleros
 que de otros urden retazos.

Ahora bien, Cañizares tenía seis años en 1682.

Dos manuscritos¹ y un ejemplar suelto² de esta comedia tenemos á la vista. En la impresión no se le achaca paternidad, pero en una de las copias de mano se atribuye á Diamante, sin duda engañado Bartolomé de Robles, su trasladador, "para la señora Manuela Escamilla, que la estrenó"³, por su semejanza con *Juanilla la de Jerez*. El señor Paz y Melia⁴ sospecha si será la de Montalbán, cosa que no creemos, dada la fecha que debe suponersele.

Parece que la fuente principal de esta obra fué la comedia mencionada de Diamante, aunque se introdujeron bastantes variedades. Es pieza de escaso mérito poético, pero de bastante por el ingenio que el autor gasta en el desarrollo de su argumento. Pasa la acción en Nápoles, poco después de su conquista por el Gran Capitán, y se reduce á poner ante los ojos del espectador las astucias de la española Lucrecia

1 Biblioteca Nacional: 73 hojas en 4.º, copia de 1690; núm. 2550 del *Catálogo* del SR. PAZ Y MELIA.—75 hojas en 4.º; letra del siglo XVII; núm. 15285 del mismo *Catálogo*.

2 *Comedia famosa. Pedro de Urdimalas. De un ingenio de esta corte.* (Al fin:) *Hallarése esta Comedia y otras de diferentes Títulos en Madrid, en la Imprenta de Antonio Sanz, en la Plazuela de la Calle de la Paz. Año 1750.* 4.º; 18 hojas, sin numerar, á dos columnas.

3 Dice al final de la copia:

De esta comedia la gracia
 ninguno intente seguilla,
 porque se escribió y es sola
 de Manuela de Escamilla.

Tiene además las siguientes notas: "En Cádiz, á 3 de Sbre. de 1690, hubo de entrada 787 reales. Antonio de Escamilla."—"En Medina Sidonia se hizo y hubo de entrada 619 reales."—"En el año de 1693 se hizo esta comedia en Origüela, y hubo de entrada 300 reales de plata el 21 de Enero."—"Se hizo en casa del gobernador el día 6 de Septiembre de 1690, y dió 300 reales de particular. Miguel de Escamilla."

4 *Catálogo de las piezas de Teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional, Madrid, 1809; 4.º; página 394.*

para reconquistar el afecto de su amante, el capitán Osorio, distraído con los amores de la napolitana Laura. El azar de los sucesos ayuda á esta apasionada moza, y al final, empero, de los muchísimos obstáculos que se le ofrecen, algunos, al parecer, de imposible vencimiento, logra casarse con su galán, á quien rindiera el albedrío por entero, hasta el punto de seguirle desde España á Italia.

Lucrecia se disfraza de mozo de mesón, con nombre de Pedro, y con él enamora á la hija de su amo, la hermosa Liseta; de espíritu diabólico; de gitano, y vestido como tal, dice la buenaventura á su competidora; de soldado, logrando así custodiar al desagradecido capitán y darle la libertad con riesgo de su propia vida; de caballero toledano, bajo nombre de D. Pedro de Meneses y Soto; de ciego, para cantar varias oraciones y letras alusivas á sus mudanzas y fortunas.

¿Hay quien quiera oír cantar
en la tonadilla mesma
de Jorge ciertas coplillas
de Perico de Urdebuenas?

Toma por un momento su propio traje y aspecto, para cambiarlo en seguida nuevamente por el de varón, fingiéndose hermano de sí misma, y, por último, recobra su verdadero ser para casarse con el desviado galán, que no puede resistir tantas pruebas de amor. Al final, la traviesa dama recapitula, como Juanilla, sus rápidas mudanzas:

Viéndome perseguida
de vos, por poner en salvo
mi honor, de maestro Felipe
en el mesón fuí criado;
soldado fuí en Castelnuevo,
fuí, para Laura, gitano
y ciego, y esta sortija
hable en premio de mi engaño.
Para Mochila, alma en pena,
sacándole de su amo
ciertos cequies, que él sabe
que le entregué, cómo y cuándo,
y con Osorio fingí
ser de Lucrecia un hermano.

Por cierto que en la primera jornada nada hace presumir este genio hombruno y enredador de la dama; al contrario, allí se muestra celosa, sí, pero tierna y apasionada, muy mujer y hasta tímida. Como se ve por este bosquejo del argumento, la pieza es imitación muy cercana de *Juanilla la de Jerez*. Hase conservado del primitivo modelo el título y el carácter general de la obra, en cuanto su protagonista es alguien que se transforma y cambia de vestidos y de oficios según corren los vientos de sus intereses. De las múltiples mudanzas de Lucrecia son comunes con el *Urdemalas* de CERVANTES la de mozo de mesón, la de gitano y la de ciego; pero todo lo demás, y el verdadero enredo de la obra, desdichan y se apartan de la cervantina.

Clara imitación de *Pedro de Urdemalas* es también la comedia llamada *Las Travesuras de don Luis Cuello*¹, escrita por D. Marcelo de Ayala y Guzmán, medianísimo poeta de la decadencia, á las postrimerías del siglo XVII. Las aventuras y transformaciones de este Urdemalas, que más debería llamarse *Urdebucnas*, pues que la inmensa mayoría se enderezan al bien de la patria, suceden en Nápoles, en ocasión del levantamiento de los pescadores capitaneados por Tomás Aniello ó Massaniello, á quien la comedia llama *Mazanelo*. D. Luis resulta hombre sagaz, hábil para disfrazarse, y merced á cuya astucia se logra vencer aquella sublevación. La comedia es bastante culterana; el diálogo resulta casi siempre afectado; la trama, enredada en demasía, y las situaciones, inverosímiles frecuentemente. Hay en ella dos acciones: una, la principal, las aventuras de Cuello, y otra, secundaria, los amoríos de Mazanelo con la hermosa Laurencia y el suceso de su intentona. El autor promete segunda parte, que no he alcanzado á ver.

Para terminar, harásé mención de dos sainetes del si-

1 Comedia famosa, *Las Travesuras de D. Luis Cuello, Primera parte*. De D. Marcelo de Ayala y Guzmán. (Al fin:) *Con Licencia: En Valencia, en la Imprenta de la Viuda de Joseph de Orga, Calle de la Cruz Nueva, junto al Real Colegio del Señor Patriarca, en donde se hallará esta y otras de diferentes Titulos. Año 1765; 4.º: 34 págs. á 2 columnas.*

glo XVIII: *Los Tres huéspedes burlados*¹ y *La Burla del labrador*². El primero es una notable piececilla (que creo obra de D. Ramón de la Cruz, entre otras razones por la hermosa pintura del francés) imitación breve de *Pedro de Urdemalas*, como se declara cuando la revoltosa criada dice:

Aquí, Librada Urdemalas,
van á empezar tus enredos,

por más que el sainete termine con estos versos:

Y aquí el poeta suplica
á este auditorio discreto,
que las faltas disimulen
por ser el capricho nuevo.

La escena ocurre en una casa de posadas, y se reduce á las travesuras de Librada, sirvienta del mismo mesón, y aún más del amo, para evitar que se marchen los tres únicos huéspedes: un majo, un francés y un beato. La moza se disfraza de maja de rumbo y enamora al primero, en una primorosa escenita de frescura y brío inimitables; luego de madama francesa, y marea al huésped transpirenaico, siguiéndole su afición á los bailes y al teatro, y, por último, con traje de beata, con casaca y peluca, cautiva también al don Padrenuestro, como dice el francés. Tan á pecho toman los tres huéspedes la conquista de la moza, que se amenazan violentos cuando ella descubre el embeleco; pero Librada evita la contienda casándose con Tomás, su amo y patrón. El sainete es bonitísimo y escrito con singular gracia y alegría.

Mucho más débil, la segunda obrita tiene este argumento: llega un sencillo labrador á la Corte á comprar diferentes cosas, y, por tanto, con la alforja y con la bolsa bien repletas. Oyenlo así, y además hablar de un cierto Perico de su lugar

¹ *Saynete nuevo intitulado: Los Tres Huéspedes Burlados. Por D. V. M. Y. M. de R. Valencia y oficina de Estevan. Año 1816; 4.º; 8 páginas á 2 cols.*

² *Cómico festejo*, pág. 159.

ido á campaña. dos trapisondistas maleantes, un golilla y un soldado; éste determina fingirse el ausente,

y aun Periquito Urdemalas;

y presentándose al labrador, le embaúca y, con ayuda de su compañero, le roba, y aun á otras personas, huyéndose con diversidad de cosas.

Vista la semejanza existente entre la comedia de *Pedro de Urdemalas* y la novela de *La Gitanilla*, pueden considerarse como indirectas de aquélla las imitaciones de ésta. Dícese que Montalbán compuso una comedia con el asunto y nombre de *La Gitanilla de Madrid*, pero nadie la ha visto; acaso se confundiese con *La Gitana de Menfis, Santa María Egipciaca*¹, que, en efecto, escribió.

Don Antonio de Solís y Rivadeneyra redactó una muy graciosa comedia con título de *La Gitanilla de Madrid*², en donde, no solamente utiliza la novela de CERVANTES, mas todo lo gitanesco de la comedia de Urdemalas, con su Maldonado á la cabeza. El Sr. Rius³ menciona una reimpresión de esta obra⁴, á cuyo final se hace su paralelo con la comedia Montalbán, que el autor indica haber conocido:

No sólo el argumento de la fábula pertenece enteramente á aquel poeta (*Montalbán*), sino los caracteres, las escenas, los nombres de los principales personajes y hasta la mayor parte de la versificación, que ha conservado íntegra nuestro autor (*Solís*). Sólo ha corregido algunos pasajes, ha hecho algunas supresiones, ha añadido varias escenas, como la primera del segundo acto y la primera del tercero, y ha variado otras hasta el desenlace, presentándole con más sencillez

1 *Comedia famosa. La Gitana de Menfis. Santa María Egypciaca. Del Doct. D. Juan Pérez de Montalbán. (Al fin:) Hallarése esta Comedia y otras de diferentes Títulos en Madrid, en la Imprenta de Antonio Sanz, en la Plazuela de la calle de la Paz. Año 1756; 4.º; 32 págs. á 2 cols.*

2 *Parte 37 de comedias de los mejores ingenios*, Madrid. Año 1671, 4.º; reimprimióse luego en la *Colección de comedias de su autor*, Madrid, 1681, 4.º, y en *Autores españoles*.

3 *Bibliografía de CERVANTES*, tomo II, pág. 335.

4 *Cuaderno 40 de la Colección general de comedias escogidas*, Madrid, imprenta de Ortega, año 1831.

y brevedad. Estas modificaciones han dado á la pieza más regularidad y verosimilitud, aunque en el final ha perdido algo del movimiento que tiene en Montalbán. Solís no ha sido más que un mero refundidor de la *Gitanilla* de aquel poeta... No pretendemos con esta observación rebajar de ningún modo el mérito de Solís, que le tiene ciertamente. Su comedia de la *Gitanilla* será siempre leída en su refundición con más gusto que la original de Montalbán, porque la ha mejorado indudablemente.

Sólo de pasada quiero referir los sainetes de D. Ramón de la Cruz, *La Gitanilla honrada*, *Las Gitanillas* y *Los Gitanos festivos*; *La Gitanilla de Madrid*, comedia en tres actos, por D. Gabriel Estrella, y *La Gitanilla*, zarzuela, letra y música de D. E. García. Tampoco entran en nuestro objeto las imitaciones extranjeras hechas por Hardy, Middleton, Wolf, Longfellow, Sauvage, Nutter, etc., ni siquiera el célebre tipo de la *Esméralda*, de Víctor Hugo.

VIII

LA ENTRETENIDA

Fin de esta comedia.—Asunto, caracteres y personajes.—Pormenores.—Versos de cabo roto.—Noticia de las danzas y bailes mencionados por CERVANTES.—Obras de asunto parecido.—*La Villana de Vallecas*, de Tirso, y sus refundiciones.—*El Parecido en la Corte*, de Moreto.—*Los Empeños del mentir*, de Mendoza.—*La Niña de los embustes*, de Castillo Solórzano.—*El Gil Blas de Santillana*.—Otros escritos.

Desta verdad conocida
pido me den testimonio,
que acaba sin matrimonio
la comedia *Entretenida*.

Tales son las últimas palabras de la pieza que ahora nos corresponde examinar, y, en efecto, todos los personajes de ella ven frustrados sus planes de casamiento; los unos, por obstáculos difíciles de vencer; los otros, por desdenes, y alguno por voluntaria determinación. Tal parece también haber sido el objetivo principal que se llevó CERVANTES al componerla, y en este desenlace radica la originalidad de la comedia, escrita pensando siempre en él. A ella se alude, á mi parecer en el final de la de *Pedro de Urdemalas*, donde este maleante sujeto dice al público:

Ya ven vuesas mercedes que los reyes
aguardan allá dentro, y no es posible
entrar todos á ver la gran comedia
que mi autor representa, que alabardas
y lameniques y frisón impiden
la entrada á toda gente mosquetera.
Mañana en el teatro se hará una
donde por poco precio verán todos
desde el principio al fin toda la traza,

y verán que no acaba en casamiento,
cosa común y vista cien mil veces.

Por esto considera un escritor que podría intitularse la presente obra: *Los Casamientos frustrados* ó *La Comedia sin matrimonio*. El mismo conjetura que CERVANTES se propuso en ésta, si no escribirla conforme á las reglas recomendadas en el *Quijote*, por lo menos no tan desarreglada como las que entonces se veían en los teatros, "y, en efecto, añade ¹, se puede asegurar desde luego que es de todas ellas la que más guarda el tono, el carácter y el estilo sencillo y natural de la verdadera comedia, y asimismo la que más se acerca á la observancia de las reglas de ésta". Sin embargo, más verosímil parece entender que el fin del Manco sano no fué otro sino de burlarse de la recibidísima y eterna costumbre de finalizar las obras dramáticas de enredo con la inevitable boda. A este pensamiento se halla supeditada toda la trama, y á causa de prevenir tan particular desenlace, los caracteres de las damas, y muy en especial el de Marcela, son incongruentes, y aun el desenlace mismo no es muy verosímil. El efecto de la crítica resultó nulo, y con seguridad que lo mismo resultara de haberse representado en los teatros; la mayoría de las obras siguiéronse desenlazando con matrimonio, y seguirán hasta la consumación de los siglos, ó, por lo menos, mientras tal sea el natural paradero de los amores honestos.

Aparte de esta virtud, mucho más pobre y menos graciosa de lo que su autor se imaginaba, *La Entretenida* ofrece otras que la avaloran y levantan al número de las buenas del héroe de Lepanto. No puede negarse que es obra de verdadero entretenimiento y de vivo interés, pero acaso pudiera obtenerse mayor partido de la trama desenvolviendo más la acción principal y sus pormenores. El estilo es bastante desigual y descuidado, ya degenerando en harto familiar, ya dando en elevación excesiva, en las situaciones serias; en cambio, hay algunas escenas y bastantes trozos y diálogos en que

1 GARCÍA ARRIETA, *Prólogo* á su edición, págs. xv y xvi. Véase la *Bibliografía* del final, núm. 7.

se ve con placer la mano del autor de los *Entremeses*. Como obra de intriga ó enredo, ó de capa y espada, tiene gran valor histórico en la descripción de costumbres; no hay ninguna otra en el teatro cervantino que ofrezca más color local y de época. Tres acciones diversas corren paralelas en ella, y todas referentes al curso de otros tantos amoríos, cuyas protagonistas son D.^a Marcela de Armendáriz, la criada Cristina y otra D.^a Marcela de Osorio, de quien se habla, pero que no sale en la pieza.

No hay en *La Entretenida* apenas versos de arte mayor (tan sólo algunos endecasílabos sueltos y unas octavas), pues no aparecen en ella personajes históricos; abundan muchísimo las redondillas, como metro más apto al estilo medio que nuestros antiguos atribuían á la comedia; léense poquísimas quintillas y tercetos, dos romances nada despreciables, varias endechas y seis sonetos, todos harto infelices; véase el que me parece mejor (pág. 49):

Por ti, virgen hermosa, esparce ufano
contra el rigor con que amenaza el cielo,
entre los surcos del labrado sue'lo,
el pobre labrador el rico grano.

Por ti surca las aguas del mar cano
el mercader en débil leño á vue'lo,
y en el rigor del so', como del hielo,
pisa a'egre el soldado el risco y llano.

Por ti infinitas veces, ya perdida
la fuerza del que busca y del que ruega,
se cobra y se promete la victoria.

Por ti, báculo fuerte de la vida,
tal vez se aspira á lo imposible, y llega
el deseo á las puertas de la gloria.

¡Oh Esperanza notoria
amiga de alentar los desmayados,
aunque estén en miserias sepultados!

Arriba de veinte personas intervienen en el desarrollo de esta fábula ¹, pertenecientes las unas á la clase media, propia

¹ Además de los mencionados en la tabla, figuran: *Un Corchete* (pág. 188) y *D. Silvestre* (pág. 191).

de la comedia urbana, y las otras al pueblo. CERVANTES, que conocía muy bien las costumbres y el lenguaje de éste, describe con todo primor á las últimas, pero dejó á las otras como en la penumbra; sus caracteres son poco precisos y sin notas que claramente los especifiquen; las únicas que lo ofrecen algo marcado son la hermosa Marcela, resultando fría y sosa, y su hermano el enamorado D. Antonio, que en toda la comedia no cesa de gemir, suspirar, hablar solo y hacer niñadas.

Los criados y criadas, á quienes, como graciosos y según la costumbre clásica, compete principalmente la intriga y parte jocosa de la acción, resultan, en general, deliciosos. Ocaña, mozo de cuadra, es una especie de filósofo llorón, picado de grave y sabihondo, que suele hablar en estilo sentencioso y campanudo: sus celos y disputas son de lo mejor de la obra. El enredador Torrente, el verdadero tipo cómico de ella, es por entero el lacayo de Tirso y de Moreto: la escena del desafío de entrambos, motivado por su competencia amorosa, y los lances con que remata burlescamente el baile entremesado del tercer acto, tienen indisputables gracia y alegría. Muñoz es un tipo de escudero viejo, marrullero, interesado, avaricioso é hipocritón, que no hay más que pedir: Quiñones, paje, y Clavijo, criado, no desmerecen de los anteriores. Entre las figuras femeninas sobresale Cristina, deliciosa pintura de fregona, vivaracha, coquetuela, entremetida,preciada de noble y vana de belleza; sólo en algunos entremeses se encuentra algo parecido, dentro del teatro de su creador.

García Arrieta escribe ¹, y es cierto, que la acción de *La Entremetida* sucede en Madrid,

parte en casa de don Antonio Almendárez y parte en la calle, á las inmediaciones de dicha casa ², pudiéndose calcular que dura dos días,

1 *Prólogo* citado, pág. xx.

2 Empieza en una estancia de la casa de D. Antonio (pág. 108), sigue en la calle, ante dicha casa (pág. 116); en una sala de la misma (pág. 123); en el patio de ella (pág. 130); en la calle otra vez (pág. 134); de nuevo en la sala (pág. 140); vuelve al patio (pág. 149), y á la sala

y aun, si se quiere, que empieza en un sábado por la mañana y acaba el domingo inmediato al mediodía.

En casa, pues, de aquel caballero, sirve Cristina, "de los Capoches de Oviedo", doncellita enamoradiza y coqueta, que trae al retortero al lacayo Ocaña y el paje Quiñones, causa éste de los amargos celos de aquél, que, con mandil y harnero, se convierte en predicador, dejando á veces correr su envidia al mirarlos juntos y afables:

¡ Oh pajes, que sois halcones
destas duendas fregoniles,
de su salario alguaciles,
de sus vivares hurones,
llevaisos la media anata
deste común beneficio;
dais en ella rienda al vicio,
sin hallar ninguna ingrata.
Gozáis del justo botín
y de la limpia chinela,
y os réis de la arandela
y del dorado chapín;
hacéis con modos súaves
burla, que os cueste barata.
de aquellas lunas de p'ata
que van pisando las graves.

La rivalidad de estos dos galanes da origen á chistosas escenas. El empaque y las pretensiones de Ocaña le hacen entoldarse hasta el punto que él mismo nos describe cuando, vestido de lacayo, "con una varilla de membrillo y unos anteojos de caballo en la mano", puesto ante su amo, así se queja:

A nadie se le trasluce,
por más que yo lo procuro,
el ingenio lucio y puro
que en este lacayo luce.
Anda conmigo al revés
fortuna, poco discreta.

(pág. 155); en otra estancia de la misma vivienda (pág. 168); en el patio (pág. 177); en el estrado de ella (pág. 181); en la calle (pág. 192), y, por fin, se remata en la dicha sala (pág. 198).

que si tú fueras poeta
 quizá fuera yo marqués.

.....
 Lacayo soy. Dios mediante,
 pero lacayo discreto,
 y á pocos lances prometo
 ser para marqués bastante.

Finalmente, él mismo reconoce

que á no tomarme del vino
 por costumbre ó por cohorte,
 no hubiera en toda la corte
 otro Catón censorino.

En punto de hallarse con su rival, Quiñones, fulmina contra él estos terribles deseos :

Plega á Dios, humilde paje,
 asombro de mi esperanza,
 que ni valgas por privanza
 ni te estimen por linaje.
 Sirvas á un cata-ribera
 que te dé corta ración,
 sea tu estado un bodegón,
 no te dé luto aunque muera,
 y cuando el cie'lo te adiestre
 á servir á un titulado,
 tu enemigo declarado
 el maestresala se muestre ;
 de las hachas no te valgas
 ni de relieves veas gozo,
 y nunca te sa'ga el bozo
 porque de paje no salgas.

Las coquet'erías de la linda fregona alteran á su ama, quien reprende los devaneos de la *señora* :

CRISTINA. (¿ Señora me llama? Malo ;
 que ya sé por experiencia
 que no hay dos dedos de ausencia
 de esta cortesía á un palo),

y luego rompe en la siguiente bellísima endecha, uno de los mejores fragmentos de la comedia, ponderando con innegable

donaire los sufrimientos de las criadas, especialmente si sus señoras son celosas y ellas bien parecidas :

Tristes de las mozas
á quien trujo el cielo
por casas ajenas
á servir á dueños,
que entre mil no salen
cuatro apenas buenos,
que los más son torpes
y de antojos feos.
Pues qué, ¿si la triste
acierta á dar celos
al ama que piensa
que le hace tuerto?
Ajenas ofensas
pagan sus cabellos,
oyen sus jidos
siempre vituperios,
parece la casa
un confuso infierno,
que los celos siempre
fueron vocingleros.
La tierna fregona,
con silencio y miedo,
pasa sus desdichas,
malogra requiebros,
porque jamás llega
á felice puerto
su cargada nave
de malos empleos;
pero ya que falte
este detrimento,
sobran los del alma,
que no tienen cuento.
“Ven acá, suciona;
¿dónde está el pañuelo?
La escoba te hurtaron
y un plato pequeño;
buen salario ganas,
de él pagarme pienso,
porque despabiles
los ojos y el seso.
Vas y nunca vuelves,
y tienes bureo

con Sancho en la calle,
 con Mingo y con Pedro.
 Eres, en fin, pu...,
 el *ta* diré quedo,
 porque de cristiana
 sabes que me precio.”
 Otra vez repito
 con cansado a'lento,
 con lágrimas tristes
 y suspiros tiernos:
 ¡ Triste de la moza
 á quien trujo el cielo
 por casas ajenas
 á servir á dueños!

Acreciéntanse los tormentos de Ocaña con la venida de Torrente, que, al punto, se aficiona á la bachillera doméstica :

TORRENTE. ¿Doncella acaso es de casa?

CRISTINA. No soy sino de la calle.

TORREN. Eso no, que aqueso talle
 á los de palacio pasa.
 ¿ Sirve en ella?

CRIST. Soy servida.

TORREN. La respuesta ha sido aguda.

OCAÑA. Ten, pu'cra, la lengua muda;
 no la descosas, perdida.

TORREN. ¿ El nombre?

CRIST. Cristina.

TORREN. Bueno,
 que es dulce con ser de rumbo.

.....
 Yo, señora, como ves,
 soy criollo perulés,
 aunque tiro á borgoñón.

Poco camino va, como se ve, de estos graciosos coloquios á las afamadas escenas lacayunas y paródicas de las comedias posteriores; á mi ver, CERVANTES imitó aquí deliberadamente lo que en los días de su vejez solía verse en los teatros. Acude la moza al señuelo de los escudos del fingido *perulés*, y tienen de noche, y á solas, cierta entrevista que el celoso lacayo presencia oculto para su tormento, rematándose la se-

gunda jornada con este estrambótico soneto que dice Ocaña, dos veces extravagante por su asunto y por su forma :

Que de un lacá- la fuerza poderó-
hecha á machamartí- con el trabá-,
de una fregó- le rindo el estropá-,
es, de los cié- no vista ma'dició-.

Amor al ar- en sus pu!gares to-,
sacó una fle- de su pulí- carcá-,
encaró- al có- y dióme una flechá-
que el alma tó- y el corazón me dó-;

así rendí- forzado estoy á cré-
cualquier mentí- de aquesta helada pú-
que b'andamén- me satisface y hié-.

¡ Oh de Cupí- la antigua fuerza y dú-,
cuánto en el rós- de una fregona pué-
y más sí la ropil- se muestra crú-!

Estas líneas traen, naturalmente, á la memoria aquellas otras de Urganda la Desconocida, con que se empieza el *Quijote*. Los versos de *cabo roto* constituyen un juguete de ningún valor y mérito, frecuente en las letras del siglo XVII. Pellicer afirma que CERVANTES fué su inventor; de ser así, anticipó su invento á *Francisco López de Ubeda*, ó sea el dominico Fr. Andrés Pérez; en *La Pícara Justina* ¹ se lee :

Yo soy dué-
que todas las aguas bé-.
Soi la rei- de Picardí-
más que la rú- conocí-,
más famó- que doña Olí-
que don Quijó- y Lazarí-
que Alfarache y Celestí-, etc.

Lope de Vega puso también en su entremés del *Poeta* un soneto de versos cortados, no muy diferente del de Ocaña, que empieza :

Hermosa cara, no os vendáis barat-,
ni vuestra linda estrella lo permit-;
no recibáis de ba'de la visit-,
no os troquéis, niña, de oro en plat-, etc.

1 Libro II, cap. último, núm. 3.

Asimismo compuso Góngora algunos de estos fútiles juguetes. El desafío de los dos criados, provocado por la industriosa moza para libertarse de ellos, no carece de gracia:

Salen Torrente y Ocaña, cada uno con un garrote debajo del brazo.

TORRENTE. ¿Es daga aqese garrote,
señor Ocaña?

OCAÑA. Es un palo
que por martas lo seña'lo
para ablandar un cogote.

TORREN. ¿Y es puñal aqese vuestro?
Es una penca verduga,
que las espaldas arruga
del maldiciente más diestro.

OCAÑA. ¿Han de fenecer aquí,
por gustos de mozas viles,
dos Héctores, dos Aquiles?

TORREN. Mueran. ¿Qué se me da á mí?
¡Vive Dios, que Cristinilla
me mandó te apalease!

OCAÑA. ¿Y saldrá con su interés?

TORREN. Amigo Ocaña, eso no.
Vivamos para beber,
pues para beber vivimos.

Por último, términanse estas competencias, desvaneciéndose la boda de Cristina, como las demás, en castigo de su coquetería, pues ni Ocaña ni Quiñones aceptan su blanca mano. Mas la moza se consuela pronto, esperando desquitarse con otros galanes.

Muchísimo menos chiste tiene el desarrollo de la acción principal. Marcela Armendáriz ha sido prometida á su primo D. Silvestre, que debe llegar en la primera flota de América, y hacia este mismo tiempo se espera de Roma la licencia; pero el estudiante Cardenio, enamorado de Marcela, soborna al viejo Muñoz, escudero de ésta, y consigue introducirse en la casa de D. Antonio. Muñoz, cuya sórdida avaricia se refleja en graciosos dichos, da al estudiante aguda, pero comprometida traza para salir con su empeño:

Muñoz. Fíngete tú don Silvestre,
 que yo te daré bastantes
 relaciones con que muestres
 ser el mismo, y serán tales,
 que por más que te pregunten
 podrás responder con arte,
 que acreditando el engaño,
 tus mentiras sean verdades.

Fingiéndose, pues, el esperado perulero y con hábitos de peregrino, Cardenio y su capigorrón Torrente, se instalan al lado de Marcela. Dícense náufragos de horrible tormenta, para explicar su falta de dineros, de comprobantes que acrediten sus personas, de retratos, etc., todo lo cual es fácilmente creído. Pero Cardenio no se da maña para atraerse el cariño de su supuesta prima, pues, como él mismo confiesa,

Quando de Marcela ausente
 algún breve espacio estoy,
 ardo de atrevido, y doy
 en pensar que soy valiente;
 pero apenas me da el cielo
 lugar para á solas vella,
 cuando estoy, estando ante ella,
 frío mucho más que el hielo.

Llega el verdadero D. Silvestre con su escudero Clavijo, quienes fácilmente reconocen por redomados tunos á los suplantadores, haciéndose entre Torrente y los recién venidos una escena no exenta de habilidad y chiste:

SILVESTRE. Con tantos gustos sin duda
 que olvidaréis la tormenta
 que pasastes, que á mi cuenta
 debió ser en la Bermuda.

.....
 TORRENTE. Mas yo tengo por lunático
 quien sube en caballo acuático
 cuando le tiene terrestre.
 A la sorda y á la muda
 íbamos muy sin placer,
 cuando llegamos á ver
 la venta de la Bermuda;

- pero tenía cerradas
 las puertas, si viene á mano,
 y no hay fiarse cristiano
 do viejas que son barbadas.
- SILVES. Y la canal de la Bahama
 ¿pasóse sin detrimento?
- TORREN. Otra canal! yo no siento
 que aquesta por do derrama
 sus dulces licores Baco.
- CLAVIJO. ¿Dónde se alijó el navío?
- TORREN. No le ahijó el señor mío,
 que le tuvo por bellaco,
 y más que espera tener
 hijos de su prima hermosa.

- SILVES. En el golfo de las Yeguas
 sería el trance cruel.
- TORREN. Creo que pasamos dél
 desviados cuatro leguas.
- CLAV. ¿Y dónde se tomó tierra?
- TORREN. En el suelo.
- SILVES. Dice bien.

- Donaire encierra
 el peregrino; en verdad
 que si aspirara á piloto.
 que yo le diera mi voto
 con poca dificultad.

Descubierta la maraña, Cardenio confiesa la verdad del caso, y siendo perdonado, todo se resuelve con felicidad. Sin embargo, se deshace el matrimonio de los dos primos, porque el Papa niega la necesaria dispensa.

Con estas dos acciones todavía se entreteje otra episódica. D. Antonio ama á Marcela Osorio, idéntica á su hermana en el nombre y en las facciones, y encerrada por el padre, D. Pedro, en un convento. Don Antonio ignora esta circunstancia y se desespera tanto al saber su desaparición, que se queja amorosamente á su hermana, engañado por el singular parecido. Un amigo de D. Antonio le informa del paradero de Marcela, y consigue de D. Pedro que consienta en la boda de su hija; pero Marcela ha prometido su mano y dado pala-

bra escrita de casamiento á un cierto D. Ambrosio. Ese entra con el billete en casa de D. Antonio, creyendo que su hermana Marcela es la hija de D. Pedro, y á poco llega también en su busca el mismo D. Pedro Osorio, que concierta con D. Antonio el enlace de su hija. Don Ambrosio presenta la promesa escrita de casamiento; D. Pedro le niega su aprobación y la concede á D. Antonio; pero éste, al saber que Marcela ha dado á otro su palabra, se retira. Por esta razón no se celebra ninguno de los matrimonios proyectados, con lo cual se acredita el intento de la comedia reconocido por el gracioso en las frases del final, copiadas al principio del presente capítulo.

A semejanza de Lope de Rueda y de otros autores de aquel siglo, CERVANTES introduce en la tercera jornada de *La Entretenida* un *paso* ó entremés que aquí es un baile hablado y cantado, y que, como en aquéllas, se despega por entero de la acción principal, tanto que lo suprimieron algunos editores de la comedia ¹. El tal entremés es, por cierto, bastante extraño y harto apayasado: parece constar de tres partes: el diálogo de los que llegan á presenciar el baile, el desarrollo de éste y la ridícula pendencia entre Ocaña y Torrente.

El baile te sé decir
que llegará á lo posible
en ser dócil y apacible,
pues tiene que ver y oír,
que ha de ser baile cantado
al modo y uso moderno;
tiene de lo grave y tierno,
de lo melífluo y flautado,
es lacayuno y pajil
el entremés, y me admira
de verle una tiramira
que tiene de fregoni!

En la primera parte de él léese un cómico y chistoso coloquio entre las dos criadas Cristina y Dorotea, que no des-

1 GARCÍA ARRIETA; véase la *Bibliografía* puesta al final, núms. 7 y 8.

merece de lo más interesante de la pieza, por lo que tiene de descripción de costumbres :

- DOROTEA. Aquesta tarde, Cristina amiga,
pienso bailar hasta molerme el alma.
- CRISTINA. Y yo hasta reventar he de brincarme.
¡Cómo tarda Aguedilla, ¡a del sastre!
- DOROT. ¿Dijote que vendría?
- CRIST. Y Julianilla,
la del entallador, con Sabinica,
que sirve á la beata en Cantarranas.
- DOROT. Todas son bailadoras de lo fino;
en fregando, vendrán.
- CRIST. Como nosotras,
que lo dejamos todo hecho de perlas.
De la cena no curo, que mi amo
dos huevos frescos sorbe, y á Dios gracias.
- DOROT. El mío nunca cena, que es asmático,
y con dos bocadillos de conserva
que toma, se santigua sye va al lecho.
- CRIST. Y tu ama, ¿qué hace? ¿No se acuesta?
- DOROT. No toméis menos: puesta de rodillas
dentro de su oratorio, papa santos
dos horas más allá de los maitines.
- CRIST. También es mi señora una bendita,
y por nuestra desgracia ellas son santas.
- DOROT. Pues ¿no es mejor, amiga, que lo sean?
- CRIST. No, ni con cien mil leguas. Si ellas fueran
resbaladoras de carcaño, acaso
tropezaran aquí y allí rodaran,
y sabiendo nosotras sus melindres
tuviéramos la nuestra sobre el hito;
ellas fueran las mozas, y nosotras
fuéramos las patronas á baqueta,
como dice el toscano.
- DOROT. Verdad dices,
que el ama de quien sabe su criada
tiernas fragilidades, no se atreve,
ni aun es bien que se atreva, á darle voces,
ni á reñir sus descuidos, temerosa
que no sa'gan á plaza sus holguras.
- CRIST. ¿Has visto qué calzado trac Lorenza,
la que sirve al letrado boquituerto?
¿Quién se lo dió, si sabes?

DOROT. Un su primo,
donado, que es un santo.

CRIST. ¡Ay, Dorotea,
cómo las canonizas!

DOROT. Oye, hermana,
que los músicos sueñan, y el barbero,
gran bailarín, es éste que aquí sale.

Entran, en efecto, los músicos y el barbero, danzando con grandes cabriolas, al son de un romance; pero Ocaña, que, por lo visto, es escrupuloso en esto de bailes, detiene los saltos del barberillo, pidiendo unas seguidillas, á lo cual, entusiasmado, dice Torrente:

Eso sí, ¡cuerpo del mundo!,
que tiene de lo moderno,
de lo dulce, de lo lindo,
de lo agradable y lo tierno.

Las seguidillas que se tocan y se danzan son glosa á aquella conocidísima copla:

Madre, la mi madre,
guardas me ponéis...

también reproducida por Lope de Vega en el año de 1615, en su comedia *El Mayor imposible*¹, y otras veces por CERVANTES. Dice así el texto del baile:

Dicen que está escrito,
y con gran razón,
que es la privación
causa de apetito.
Crece en infinito
encerrado amor,
por esto es mejor
que no me encerréis,
que si yo no me guardo
no me guardaréis.
.....
Es de tal manera
la fuerza amorosa,

1 Acto II, escena 22.

que á la más hermosa
 la vuelve en quimera:
 el pecho de cera,
 de fuego la gana,
 las manos de lana,
 de fieltro los pies,
 que si yo no me guardo...

.....
 Quien tiene costumbre
 de ser amorosa,
 como mariposa
 se va tras su lumbre,
 aunque muchedumbre
 de guardas le pongan
 y aunque más propongan
 de hacer lo que hacéis,
 que si yo no me guardo...

Esta glosa tenía escrita CERVANTES desde antes de 1613, puesto que la inserta en su novela *El Celoso extremeño*¹, aunque acrecentada con una copla más. A la par que el baile se ejecuta, tienen los espectadores entre sí sazonado diálogo, no exento de curiosidad:

- OCAÑA. Ya les he dicho que bailen
 á lo templado y honesto,
 que no gusto que se beban
 de las niñas el aliento.
- BARBERO. Por vida de! so lacayo,
 que nos deje, que aquí haremos
 lo que más nos diere gusto.
- OCAÑA. Bailen, después nos veremos.

- TORRENTE. Varilla de volver tripas,
 no hagas tantos meneos;
 lagartija almidonada,
 baila á lo grave y compuesto.
- DOROTEA. Bodegón con pies, camine,
 que aquí no le conocemos;
 calle ó pase, porque olisca
 á lacayo y á gallego.

1 *Autores españoles*, pág. 180.

- MÚSICOS. Estas sí que son matracas
que tienen del caballero,
de lo ilustre y de lo lindo,
de lo propio y lo risueño.
- OCAÑA. Bailar quiero con Cristina.
- TORRENTE. No con mi consentimiento.
¿No se acuerda el sor Ocaña
que á mí me dió su pañuelo,
y que en fe de ser su cúyo
sobre ella dominio tengo,
y que los rayos del sol
no la han de tocar, si puedo?
- OCAÑA. ¿Y no sabe el so Torrente
que soy aquel que merezco
bailar con un arzobispo,
aunque sea el de Toledo?

Disputan Ocaña y Torrente y dan agarrados. Desmáyanse las mujeres, apúrase el barbero para tomar la sangre á los supuestos heridos; alborótanse los hombres; alégrase Cristina, al creerse vengada de tan importunos y pobres amantes; entra un alguacil con sus corchetes y todo es confusión y barullo. Por fin averíguase que nada ha pasado de ser fingimiento y burla, y se acaba el intermedio. Bastante gracia tiene este final, muy apropiado al género entremesil.

Las obras literarias, no solamente sirven para dar solaz y recreo al espíritu, mas también como poderoso auxiliar de la historia y para conocimiento de las costumbres pasadas y orígenes de las presentes. ¡Cuántos y cuán curiosos documentos podrían á este respecto sacarse solamente de los escritos de CERVANTES! Quédese esto para otra ocasión ú otra persona, y ciñámonos por el momento á recapitular con brevedad las alusiones que nuestro autor hace á los bailes comunes en sus días.

Menester es distinguir, primeramente, *la danza del baile*. Llamábanse danzas á los bailes *de cuenta*, graves y autorizados; por su natural, eran propias de las gentes de calidad y tenían su puesto en las fiestas y saraos de los caballeros: tales eran el *Turdión*, el *Rugero*, la *Pavana*, el *Piedegibao*, el *Rey Don Alonso el Bueno*, *Madama Orliens*, el *Caballero*, el

Bran de Inglaterra, la *Alemana*, la *Españoleta*, la *Gallarda*, etc., todas las cuales consistían en pasos, mudanzas y figuras¹. Bailes propiamente dichos, ó danzas de *cascabel*, eran los populares ó truhanescos, de música retozona y bullanguera, con letras satíricas ó picarescas, propios de la gente del bronce, tales como la *Zarabanda*, la *Chacona*, *Antón Pintado*, la *Carretería*, el *Hermano Bartolo*, las *Gambetas*, el *Pollo*, el *Pésamedello*, la *Perra mora*, la *Pipironda*, la *Capona*, el *Rastrocado*, el *Gateado*, el *No me los ame nadie*, el *Rastrojo*, el *Guineo*, el *Villano*, el *Escarramán*, el *Canario*, el *Polvillo*, el *Pasacalles*, la *Gorróna*, el *Juan Redondo*, las *Zapatetas*, el *Dongolondrón*, el *Guiriguirigay*, el *Zambapalo*, el *Antón Colorado*, el *Martín Gaitero* y otros muchos, diariamente inventados, y cuyos nombres nacían de los cantares que con ellos se entonaban².

Fué desmedida la afición por el arte coreográfica en los siglos XVI y XVII, en que se conceptuó como prenda de esmerada educación. Felipe III se preciaba de ser excelente bailarín, y lo mismo su privado el Duque de Lerma; había maestros famosos como Antonio de Almeida y “el gran maestro de maestros Quintana *el viejo*, que fué setenta años maestro en Madrid, Sevilla, Toledo, Alcalá, Málaga, Cazalla, Antequera, etc.”, con los que se entrometían algunos negros y hombres de baja suerte³. El instrumento que se tañía era la españolísima guitarra; los bailes de las mujeres, aunque “con el mismo compás y compostura”, tenía las mudanzas muy diferentes, y fueron usadísimos por nuestras antepasadas, pues, como CERVANTES dice⁴,

no hay mujer española que no salga
del vientre de su madre bailadora.

De las danzas, además de las anónimas que se hicieron

1 Véase el *Prólogo* á la *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*, en la *Nueva Bibl. de Aut. españoles*, págs. CLXVII y siguientes.

2 *Idem*, págs. CLXXV y sigts.

3 Véase ESQUIVEL, *Arte del danzado*, escrito antes de 1642.

4 *La Gran Sultana*, pág. 392.

en la casa de D. Antonio Moreno, de Barcelona, para obsequiar á D. Quijote ¹, sólo hallo que CERVANTES mencione por su nombre dos: *La Gallarda* ² y el *Rey Don Alonso* ³. Llamábase así la primera, según testifica Covarrubias por el cantarcico:

dama gallarda—mata colón,
mucho te quiere—el Emperador,

y era la que se conceptuaba principal en los saraos; así decía Góngora:

que quiere doña María
ver bailar á doña Juana,
una *gallarda* española,
que no hay danza más gallarda.

Cítanla con mucha frecuencia nuestros escritores, como Lope, en el auto de *Los Cantares* y en *El Maestro de danzar* ⁴; Calderón, en *Mujer, llora y vencerás* ⁵ y en el *Jardín de Falerina* ⁶, etc.; y el mismo D. Pedro describe sus pasos, mudanzas y entonada gravedad en *El Maestro de danzar* ⁷.

El Rey Don Alonso era manifestación coreográfica antigua que dió origen á una comparación: “Cuando queremos significar lo poco que estimamos alguna cosa, solemos decir: “No lo estimo en el baile del rey D. Perico”, por no decir en el baile del rey don Alonso, que, entre otros, había uno que tenía este nombre, por ser la canción de dicho Rey, como la *Gallarda*, los *Gelvos*” ⁸, etc. En la tragicomedia de *Lisandro y Roseliu* ⁹ léese la forma desconocida de Covarrubias: “No lo estimaba todo en el baile del rey D. Alonso.” Debía

1 Segunda parte, cap. LXI.

2 *El Rufián viudo* y su parodia en *Los Alcaldes de Daganzo*.

3 *El Rufián viudo*.

4 Acto II, escena 2.^a

5 Jornada II, escena 22.

6 Acto I, escena 3.^a

7 Jornada II, escena 25. Antes la había descrito con todo detalle CAROSO DA SERMONETA, *Ballarino*, 1581, fol. 22.

8 COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana*, artículo *Bayle*.

9 Acto IV, escena 3.^a

de ser, pues, cosa muy anticuada y de poco gusto y recreo. Sin embargo, Lope de Vega escribe:

Pienso, señora, que es éste,
según es de grande y lindo,
el Rey Don Alonso el baile ¹.

Además alude CERVANTES á otras danzas populares y campesinas, *habladas* ² y *cantadas* ³, como las de *espadas* y de *doncellas* ⁴, de *cascabel menudo* y de *sapatadores* ⁵ y de *gitanos* y de *hortelanos* ⁶.

Habla CERVANTES de los bailes del *Canario* ⁷, oriundo de las Islas Canarias, que, al decir de Covarrubias, era "un género de saltarelo gracioso, que se trajo á España de aquellas partes" también mencionado por Lope ⁸ y varios entremesistas ⁹, y cuyas mudanzas describe Caroso da Sermoneta ¹⁰; del *Contrapás*, del cual dice "es baile extranjero" ¹¹, que, por lo visto, se hacía entre dos parejas; de las *Folías* ¹², muy citado también por otros escritores como Lope ¹³, y varios entremesistas ¹⁴; era oriundo de Portugal ¹⁵. De las *Gambetas* ¹⁶, "un género de danza algo descompuesta, que juegan mucho

1 *Sembrar en buena tierra*, parte x (1618), fol. 186.

2 *Don Quijote*, parte segunda, cap. xx.

3 *La Gitanilla*, pág. 99 de la edic. de *Autores españoles*.

4 *Don Quijote*, segunda parte, cap. xx; *Pedro de Urdemalas*, jornada II.

5 *Don Quijote*, caps. XIX y LXI.

6 *Pedro de Urdemalas*, jornada II.

7 *El Rufián viudo*.

8 *La Villana de Getafe*, parte XIV (1621), pág. 34.

9 NAVARRETE Y RIBERA (*Escuela de danzar*), ROJAS (*El Alcalde Ar-dite*), CÁNCER (*La Visita de la cárcel*), VILLAVICIOSA (*Los Sones*), etc.

10 *Ballarino*, 1581; pág. 181.

11 *La Ilustre fregona*, pág. 174 de *Autores españoles*.

12 *Idem*, pág. 190.

13 *La Villana de Getafe*, parte XIV (1621), pág. 34.

14 NAVARRETE (*La Escuela de danzar*), VILLAVICIOSA (*Los Sones*), CAÑIZARES (*La Mojiganga de los sones*), etc.

15 ANTONIO AGUSTÍN, *Diálogos*, fol. 72; COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana*; MÁRMOL CARVAJAL, *Descripción de Africa*, lib. I, capítulo XXXII.

16 *El Rufián viudo*.

la perneta" ¹, derivada de la voz italiana *gamba*, y también citado en *La Tía fingida* ²; del de la *Perra mora* ³, derivado de las aventuras de *Don Gaiferos* ⁴; del *Pésame dello* ⁵ ó *Dello me pesa* ⁶, cuya letra empezaba:

Pésame dello, hermana Juana,
pésame dello, mi alma.

Cita asimismo el *Polvillo* ⁷, del cual se habla más adelante ⁸, como del de *Escarramán* ⁹; el *Rastro* ó *Rastrado* ¹⁰, baile del que hubo dos formas: el *nuevo* y el *viejo*, y era de extremados movimientos, semejante al *Gateado* y la *Capona*, propio, al parecer, de la gente de color, como indica Lope de Vega ¹¹; CERVANTES parece dar á entender que lo inventó la ramera Repulida, personaje del *Rufián viudo*, aunque Salas Barbadillo achaca su invención á los diablos (*Casa del placer honesto*), y, según Quevedo ¹², daba también solaz á los dioses. Asimismo menciona el *Villano* ¹³, que, según Covarrubias, tomó nombre del cantarillo:

Al villano se lo dan
con la cebolla y el pan ¹⁴.

Rojas Villandrando compuso una loa del Santísimo Sacramento ¹⁵, donde tornó á lo divino estos versos; de los mo-

1 COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana*.

2 Pág. 221 de la edic. de *Aut. españoles*.

3 *La Ilustre fregona* y *El Rufián viudo*.

4 QUIÑONES DE BENAVENTE, entremés de *Don Gaiferos*, pág. 612 de su colecc. en la *Nueva Bibl. de Aut. españoles*.

5 *La Ilustre fregona* y *El Celoso extremeño*.

6 *La Cueva de Salamanca*.

7 *La Gitanilla de Madrid*; *La Elección de los Alcaldes* y *El Vizcaíno fingido*.

8 Véase *Tercera parte* de este libro, cap. VIII.

9 *Idem* id., cap. IV.

10 *El Rufián viudo*.

11 *El Premio del bien hablar*, acto III, escena 3.^a

12 *La Fortuna con seso y la hora de todos*, pág. 425 de *Aut. españoles*.

13 *El Rufián viudo*.

14 LUIS BRICEÑO, *Método muy facilísimo para aprender á tañer la guitarra*; París, Ballard, 1626; 8.^o

15 Pág. 378 del tomo I de la *Colecc. de entremeses, loas, etc.*, de la *Nueva Bibl. de Aut. españoles*.

vimientos del *Villano* da algunas noticias Esquivel y Navarro ¹. Danza grotesca, traída de las Indias, era, según la Academia, el baile del *Zambapalo*, mencionado por el Príncipe de los Ingenios en tres ocasiones ², y á quien Quevedo llama *Zampapalo* ³. Pero ninguno de estos bailes alcanzó la fama de la *Zarabanda*, cuyo origen pone CERVANTES en el Infierno ⁴. Infinitas referencias se hacen á ella en nuestros escritores de todos los géneros, y sobre ella cayó la indignación de los moralistas, con el P. Mariana á la cabeza ⁵, de manera que vino á ser el baile más célebre de nuestra época clásica, y sobre el cual pudiera escribirse curiosa monografía ⁶.

La moda de la *Zarabanda* cayó en desuso por la introducción de su prima la lasciva *Chacona*, que era, si cabe, más descompuesta y liviana que aquélla. Vino, al parecer, de América ⁷, y acaso tomó nombre del *Chaco*, ó de alguna danzarina de apellido Chacón, ó relacionada con alguno que la tuviese ⁸; de ella dice CERVANTES ⁹ al trazar su puntual descripción:

Esta indiana amulatada,
de quien la fama pregona
que ha hecho más sacrilegios
é insultos que hizo Aroba;
ésta, á quien es tributaria
la turba de las fregonas,
la caterva de los pajes
y de lacayos las tropas,
dice, jura y no revienta,

1 *Arte del danzado*, págs. 19 y 26.

2 *La Ilustre fregona*, *La Cueva de Salamanca* y *El Rufián viudo*.

3 *El entrometido*, *la dueña* y *el soplón*.

4 *La Cueva de Salamanca*: cítala además en *La Ilustre fregona*, en *El Celoso extremeño* y en *El Rufián viudo*.

5 *Contra los juegos públicos*, pág. 433 de la edición de *Autores españoles*.

6 Véase la *Introducción general á la Colecc. de entremeses, loas, bailes*, etc., págs. CCLXV y sigs.

BARBIERI, *Danzas y bailes de España en los siglos XVI y XVII*; *Ilustración Española y Americana*, 22 y 30 de Noviembre de 1877.

8 RODRÍGUEZ MARÍN, *El Loaysa de "El Celoso extremeño"*, pág. 282.

9 *La Ilustre fregona*, pág. 175 de *Aut. españoles*.

que, á pesar de la persona
del soberbio Zambapalo,
ella es la flor de la olla,
y que sólo la Chacona
encierra la vita bona.

Es también citadísima en el siglo XVII¹, donde hasta hubo una Chacona á lo *divino*², novedad á principios de aquel siglo³, y que durante todo él parece baile de moda. A derribar la *Zarabanda* contribuyeron también mucho las *Se-guidillas*, asimismo aludidas por CERVANTES⁴.

Viniendo ahora á tratar de las imitaciones de esta comedia, ó de aquellas otras en que pueden apreciarse rasgos parecidos á *La Entretenida*, el primer nombre que nos sale al paso es del maestro Tirso de Molina. En su famosísima y preciosa comedia *La Villana de Vallecas*, representada en el año 1620, é impresa en la rarísima *Primera parte* de Madrid y en la de Sevilla, ambas de 1627⁵, hay un conocido enredo que acaso pudo sacarse de la obra cervantina. Don Gabriel de Herrera, mozo travieso, habiendo muerto en Flandes á un tudesco de importancia, se huye á España: en Valencia enamora y goza á D.^a Violante, y luego, pasando á Madrid, ocúrrele cenar en Arganda con D. Pedro de Mendoza, indiano que de Méjico viene á la Corte á casarse con D.^a Serafina. El escudero Cornejo trueca, acaso, las maletas de ambos trajinantes, y D. Gabriel se halla rico con la de D. Pedro, y enterado de su historia por los papeles que en ella venían, ocúrresele fingirse mejicano y hacerse pasar por el esperado novio, como lo logra. Preséntase el verdadero, y todos le toman por embaucador, con lo que se desespera. En esto,

1 Véase el tomo I de la *Colccc. de entremeses, loas, etc., Introducción*, págs. CCLX y sigs.

2 VALDIVIELSO, *El Hospital de los locos*, coleccion de *Autos sacramentales*, en la *Bibl. de Aut. españoles*, pág. 266.

3 QUIÑONES DE BENAVENTE, *El Murmurador*, núm. 221 de la *Colccción de entremeses*.

4 *El Celoso extremeño y Rinconete y Cortadillo*.

5 COTARELO Y MORI, *Tirso de Molina*, Madrid, Rubiños, 1803, páginas 81 y 159, y *Nueva Biblioteca de Autores españoles*, tomo IV, páginas XLIV, y XLIII del *Catálogo razonado*.

D. Vicente, hermano de la burlada Violante, creyéndole su enemigo, le hace poner en la cárcel; pero la dama valenciana, más valerosa y atrevida de lo que pudiera creerse, precioso carácter de mujer, después de variadísimos lances, deshace el error de todos; logra casarse con el burlador, une á D. Pedro con Serafina y satisface á su hermano y á su honra. Quien únicamente sale perdiendo es Antón Serrano, zagal prendado de la ingeniosa valenciana mientras se oculta bajo el disfraz de villana de Vallecas, y á la cual creyó muy cerca recibir en matrimonio.

Es esta obra excelente por todos conceptos; graciosa, interesante, ingeniosísima; hay en ella diálogos primorosos, como son los del galante D. Juan con la fingida aldeana, de los más excelentes del teatro español. Si, como muy bien pudo suceder, Tirso se inspiró en la obra de CERVANTES, no hay que decir cuánto mejoró el asunto en sus manos, en ingenio y en excelencias y primores de la forma.

De *La Villana de Vallecas* sacó asunto el festivo poeta D. Agustín Moreto para su comedia *La Ocasión hace el ladrón*¹, que debe considerarse como un verdadero *rifacimento* de la primera. Refundió también esta obra, en 1819, D. Dionisio de Solís², con su habitual tino en este linaje de empresas, siendo muy representada en los teatros del tiempo. También parece haberla tenido presente D. Jerónimo Barrionuevo para su *Laberinto de amor y Panadera de Madrid*, manuscrita en la Biblioteca Nacional.

Obra del mismo Moreto es la linda comedia *El Parecido en la Corte*, de la cual escribe D. Luis Fernández Guerra: "Algo sirvió á D. Agustín para su drama la primera parte de *El Castigo del penseque*, de Tirso de Molina, y dicen si le sugirió el pensamiento *La Entretenida*, de CERVANTES." Sin embargo, las analogías entre ambas son bien remotas,

¹ *Verdadera Tercera parte* de sus comedias, Madrid, 1676; 4.º

² *La Villana de Vallecas, comedia en cinco actos del Maestro Tirso de Molina.* (Al fin:) *Con Licencia. Barcelona: Por Juan Francisco Piferrer, Impresor de S. M.; véndese en su librería, plaza del Angel. Año 1830; 4.º; 36 págs. á 2 cols.*

cierto que en la comedia de Moreto hay un galán que pasa por otro; pero, lejos de ser fraude imaginado y seguido por su industria ó desvergüenza, es efecto de la muchísima semejanza física que ofrece con aquel por quien es tenido. Por esto, con mejor acuerdo, D. Alberto Lista ¹ busca los orígenes de esta pieza en los *Menecmos*, de Tito Mactio Plauto. Esta comedia del autor de *El desdén con el desdén*, fué refundida al modo clásico, juntamente con la de *Progne y Filomena*, de Rojas, por D. Tomás Sebastián y Latre ², á fines del siglo XVIII.

Los Empeños del mentir, comedia famosa de D. Antonio de Mendoza ³, escrita con recuerdos de *La Entretenida*, es obra de mucho ingenio: pieza cómica y agradable, aunque su versificación resulta algo oscura y culta. Teodoro y Marcelo, dos pícaros de historia, llegan á la Corte esperanzados de hacer fortuna. Antes de entrar por la puerta de Alcalá, celebran consejo sobre el oficio que han de tomar; Teodoro propone el de *embusteros*, y, al cabo, Marcelo lo acepta, para disfrutar, más que de buen vivir, de buena vida. Así concertados, hallan allí mismo en qué ejercitar su deseo, pues

en la Corte, entre tantas necesidades,
lo menos nuevo son las novedades.

Tres bravucones sacan al campo á D. Diego para robarle; acométenle y estréchanle; meten mano los dos aventureros, huyen los ladrones, rinde gracias el favorecido, vienen los cumplidos y tras ellos los ofrecimientos y la plática. Por

¹ *Lecciones de literatura dramática*, Madrid, 1836; 4.º; pág. 166.

² *Ensayo sobre el Teatro español, por D. Tomás Sebastián y Latre, del Consejo de S. M. Su secretario*, Madrid, Real imprenta, 1772; 4.º; 2.ª edición lujosa, costeada por el Conde de Aranda; Madrid, Pedro Marín, 1773; 4.º

³ *Flor de las mejores doce comedias de los mayores ingenios de España*, Madrid, 1652; 4.º Se halla también en las *Obras líricas y cómicas, divinas y humanas, con la celestial ambrosía del admirable poema sacro de María Santísima, último suave divino aliento de aquel canoro Cisne D. Antonio Hurtado de Mendoza. Segunda impresión. En Madrid: En la Oficina de Juan de Zúñiga, á costa de Francisco Medel del Castillo (1728)*; 4.º; págs. 334 y sigts.

ella saben los embusteros cómo el agradecido es hermano, además de un D. Pedro, muerto valientemente en Alsacia, de D.^a Elvira de Guzmán, tratada de casar con cierto D. Luis de Vivero, caballero napolitano. Y aquí son de ver los apuros de ambos tramoyistas para ensartar marañas, entreviendo gran provecho, que cada cual desea aplicarse. Más listo, dice Marcelo:

Don Luis de Vivero ¡ay triste!
soy; mas no soy, que no tengo
sin don Pedro ser ni vida;
téngale Dios en el cielo.

¡Júzguese la alegría y la sorpresa de D. Diego! Conduce al presunto cuñado á su casa y le presenta á su hermana y á su prima D.^a Ana; pero el novio, á pesar de los consejos del fingido lacayo Teodoro, comete tantas inconveniencias, dice tantas sandeces y descubre tan estragada educación, que doña Elvira se recela. Además, el supuesto criado cánsase de su secundario papel y ve con envidia los obsequios que su camarada recibe, y así determina disfrutar, á su vez, del embuste, maquinando otro nuevo:

MARCEL. ¿Qué has derramado?
TEODORO. Que soy...
MARCEL. ¿Quién?
TEODORO. Don Luis de Vivero.
MARCEL. ¿Qué dices, hombre?
TEODORO. Esto digo.
MARCEL. Eso es mentira.
TEODORO. Esto es cierto,
yo soy don Luis.
MARCEL. ¡Demonio!
¿Mi don Luis me quitas?
TEODORO. Quedo.
que yo lo soy.
MARCEL. ¡Vive Cristo!
¡Que nos matemos sobre esto!

Corre esta nueva mentira como corrió la primera, y aun mejor, pues el talle é ingenio de Teodoro se acomodan con más acierto á desempeñar el papel de caballero. El ingenioso

vividor acredita la superchería con hábiles detalles; D. Diego le cree de frente; D.^a Elvira halla más verosímil esto que lo primero; pero la prima, D.^a Ana, no traga la bola. Casualmente oye Elvira una conversación secreta entre ambos mentirosos, y descubriendo por ella la maraña, sale indignada, proclamando la maldad de los huéspedes, los cuales todavía hallan nuevo arbitrio para salir del apuro:

MARCEL. Sí, yo también
daré voces, daré gritos
fieros, grandes, infinitos.
¿Cómo parecerá bien
que siendo tú el conde Fabio,
hijo del noble Marqués
de Ditoldo, que éste lo es,
.....
 tanto agravio
se haya hecho, ó que por solo
que allá don Pedro, tu hermano
(Dios se lo perdone), un vano
retrato, injuria de Apolo,
le enseñó, viene muy necio,
enamorado y perdido.
á intentar ser tu marido?
.....

TEODORO. ¡Perro, canalla! ¿El secreto
descubres? ¡Tened!

ELVIRA. ¡Qué aprieto!

TEODORO. Si en el centro se me esconde,
le he de matar.

MARCEL. No hay que temblar, conde Fabio:
ya acabaron los disfraces.

El bienaventurado D. Diego cree esta invención, como creyó las anteriores, y aun Elvira, ofuscada por el supuesto señorío del pretendiente, llega á concederle esperanzas de correspondencia; sólo D.^a Ana perdura en su escepticismo. Los embaidores aguzan el ingenio para asegurar su triunfo: en el bufete de Teodoro se hallan papeles que manifiestan su nobleza; criados vienen á buscarle de parte del Almirante, y aun del Rey; todo marcha bien, cuando he aquí que el

verdadero D. Luis de Vivero se presenta en casa de Elvira; pero ni aun esto desconcierta á los mentirosos. Apenas le ve, clama Teodoro:

¿Cómo? ¿Qué es esto?
 ¿Hay desuello tan patente?
 ¿Hay maldad tan insolente?

DIEGO. ¿Qué es esto?

TEODORO. Agarradle presto,
 que éste el bandolero es
 que nos robó en Cataluña.
 ¡Y el traidor la espada empuña!

DIEGO. ¡Ah, perro!

ELVIRA. ¡Ay triste!

LUIS. Después
 de decirlo que mentís
 mil veces, no el bandolero
 soy.

En vano el auténtico Vivero se defiende y muestra sus joyas y documentos, pues los aventureros las dan por las robadas y el asombrado caballero es preso. Al cabo, la verdad se demuestra y los culpables confiesan; pero son perdonados, pues devuelven varios objetos de valor que podían llevarse, y aun reciben obsequios del sencillo D. Diego en premio del auxilio que le prestaron.

Declinante ya el gusto por la novela picaresca, imprimióle nuevo rumbo D. Alonso de Castillo Solórzano, escribiéndolas con protagonistas femeninos, á semejanza de aquel malicioso dominico leonés autor de *La Pícara Justina*, *Las Harpías en Madrid* (1631), *La Garduña de Sevilla* (1642) y *La Niña de los embustes* (1632)¹, obedecieron á este intento. En la última de estas obras, una de las más excelentes de su autor, hállase una curiosa aventura ó burla que la protagonista hace á un anciano caballero², y que no deja de tener parecido con la trama principal de *La Entretenida*. Prosiguiendo Teresa de

¹ *La Niña de los embustes*. Teresa de Mançanares, natural de Madrid. Año 1632. En Barcelona. Por Jerónimo Margarit; 8.º Hay reimpresión moderna en la *Colección selecta de Antiguas novelas españolas*, tomo III, Madrid, 1906; 8.º

² Capítulo XIII, págs. 180 y sigts. de la reimpresión.

Manzanares su carrera de embelecós, sale de Córdoba y se encamina á Málaga, con ánimo de hacerse pasar allí por cierta D.^a Feliciana de Mendoza y Guzmán, fugada de las mazmorras y prisiones de Argel, adonde fuera llevada cautiva en edad de cinco años:

Yo me vestí una almalafa de varios colores que había comprado en Córdoba, y encima de ella un alquicel blanco; calcéme al modo de Argel, que también el calzado vino hecho al propósito, muy al propio de aquella tierra; compuse de ajorcas de oro mis manos y con un hilo de perlas mi garganta; el cabello llevé suelto y cogidos los dos lados con listones de nácar; buenas arracadas de perlas en las orejas, y, después de la compostura, me cubrí el rostro con un volante de plata largo. Hernando se vistió una jaquetilla azul, calzones de angeo, albornoz listado de negro y blanco, bonete colorado, medias blancas y alpargatas finas. Con esto y con ser él moreno, parecía propio captivo de los rescatados de Argel ó Tetuán; al fin él hacía el papel como quien se había visto en otra representación como aquélla, aunque más de veras.

Después de pasar, en efecto, por hija del capitán D. Sancho de Mendoza algunos días, quiso su mala fortuna que llegase á Málaga la verdadera D.^a Feliciana, la cual muestra tales indicios, que el padre no duda en reconocerla por su verdadera hija. La supuesta logra con sus lágrimas enternecer al anciano, y sale de su casa perdonada y favorecida.

Otra forma del mismo argumento de *La Entretenida* nos la ofrece una de las aventuras de aquel caballero de industria dicho D. Rafael, cuya larga historia se cuenta en el *Gil Blas de Santillana* ¹. Claro que el amañador francés no conocería la obra de CERVANTES, pero sí la comedia de D. Antonio Hurtado de Mendoza, de donde, sin duda alguna, tomó el asunto, según ya reconoció Ticknor ², mutilándolo y estropeándolo, que ésta fué desdicha general suya.

En la literatura moderna, y especialmente en las obras del llamado *género chico*, son muchísimas las veces que el tema de la suplantación de personas ha servido de argumento,

1 Libro v, cap. I.

2 *Hist. de la Lit. española*, tomo IV, pág. 67.

desde la comedia *Calvo y Compañía*, de Vital Aza, hasta *La Marcha de Cádiz*, etc. En la novela también suele verse profusamente empleado, como, v. gr., en las folletinescas y populares aventuras de *Rocamboles*, y otros escritos semejantes y de más alta categoría.

IX

EL LABERINTO DE AMOR

Juicio general de esta comedia.—Versificación y personajes.—Bellezas de la forma.—Historia de su asunto.—Don Rodrigo y la Duquesa de Lorena; el Conde de Barcelona y la Emperatriz de Alemania; la Sultana de Granada.—Romances.—La comedia *La Mejor luna africana*.—Dos obras de Vélez de Guevara.—Mateo Bandello y Juan de Timoneda; *La Duquesa de la Rosa*, de Alonso de la Vega.—*La Historia de la Reina Sevilla*; la comedia *Los Carboneros de Francia*.—*El Orlando furioso* y *La Ginebra de Escocia*.

“No sería imposible que esta pieza mala hubiese parecido exquisita al público”, dice un escritor, y en verdad que nada le falta para conseguir clamoroso éxito popular. Su tema es trágico y su acción complicadísima é interesante; intervienen en ella personajes de alta categoría, abundan las aventuras, las sorpresas, los disfraces y los desafíos de armas y amores; sólo echamos de menos un traidor jorobado ó patizambo y un criado gracioso.

A ninguna como á esta comedia podría aplicársele el calificativo de “novela dialogada”; los sucesos que refiere, la manera de conducir el asunto y su complejidad, más son propios del relato objetivo que de la poesía de acción que caracteriza la comedia; *El Laberinto de amor* es una verdadera novela de aventuras puesta en escena. Así como entre las *Ejemplares* y en el *Quijote* se leen episodios escritos al gusto italiano y según la moda, puede señalarse la presente obra como ejemplo de esta tendencia en el teatro cervantino; no puede negarse su interés, aunque tampoco su confusión.

El defecto principal de esta pieza, escribe el Conde de Schack ¹, es que los mismos motivos influyen con frecuencia en sus diversos personajes. Encontramos en ella cuatro ó cinco príncipes disfrazados y dos princesas, que en el curso de la comedia se disfrazan también muchas veces, y por esta causa cuesta trabajo desenredar tanta confusión de disfraces. Por lo demás, la acción está bien trazada en sus elementos principales.

De ninguna manera creo yo puedan aceptarse las afirmaciones de cierto escritor que la reputa por la mejor de CERVANTES, á causa de sus lances cómicos, gallardos pensamientos, galanura, picante crítica, brevedad y reglas del buen gusto ². Acaso en ninguna obra tanto como en ésta, pecó el Manco de Lepanto contra la unidad artística; más que comedia parece un conjunto de lances y episodios desligados, pues que carecen de aquella trabazón y enlace tan conveniente en las producciones literarias é indispensable en las dramáticas. Con razón se le apellida *Laberinto de Amor*, pues en verdad que el entrecruzamiento y abundancia de sucesos amorosos enmarañan la acción hasta lo indecible; la escena salta de unos en otros lugares casi á capricho; los actos ó jornadas se terminan cuando el autor gusta de ello; hay profusión de personajes incidentales, la mayoría de las escenas resultan inverosímiles y los caracteres se confunden unos con otros. Realmente hay en ésta asunto para tres comedias distintas, cuyo desarrollo se entrelaza, ó por mejor decir, se interpone uno con otro, llegando momento en que no sepamos discernir cuál de ellos es el principal de todos; de aquí que escriba Klein: "un enredo de máscaras es enteramente la comedia de *El Laberinto de amor*, notable por el ingenioso embrollo y su interesante desenvolvimiento".

La forma, en cambio, es muy digna de reparo y en algunas ocasiones excelente, tanto por lo que mira á la variedad de metros y combinaciones métricas, cuanto por la bondad de muchos versos. Como en esta pieza interviene multitud de personajes nobles, es adecuada para el empleo de

¹ *Historia de la poesía y arte dramático*, tomo II, pág. 71.

² MÁINEZ, *Las Comedias de Cervantes*, pág. 96.

los metros largos, en que CERVANTES fué más diestro; abundan, pues, las octavas y los tercetos, algunos versos libres, endecasílabos y silvas; de los de arte menor, los más son redondillas; hay décimas, un romance y un soneto. El estilo de esta pieza parece más cuidado, como si su autor se entretuviese y deleitase en escribirla.

Ocurre la escena en Italia, en la ciudad de Novara, en el Piamonte y en sus cercanías, sucesivamente en una calle ó paseo público; cerca de Rosena; en un bosque ó coto de caza; en una dependencia de la torre que guarda á Rosamira; otra vez en el campo; á la puerta de la mencionada torre; dentro de ella; en una calle; de nuevo en la prisión y en sus cercanías; en la cárcel; otra vez en la calle, y se termina en una gran plaza de Novara¹. Mas carece en absoluto de color local, y lo mismo podría desarrollarse en Besançon ó en Sigüenza, según acontecía á CERVANTES siempre que se olvidaba de la realidad y se entregaba en brazos de la fantasía; tan reales son estos paisajes como los del Setentrión, que describió en el *Persiles*. Háblase en la comedia de Rosena, de Utrino, de Módena, de Pavía, de Rezo, que debe de ser lugar entre Pavía y Novara, y de Dorlán, pueblo imaginario ó por lo menos que no he podido identificar.

Los interlocutores, en número de veintiuno², son todos fantásticos: Federico, gran duque de Novara; Manfredo, gran duque de Rosena; Dagoberto, príncipe heredero de Utrino y el gran Duque del estado de Dorlán, son los personajes principales; empero tales soberanos y soberanías no han existido jamás.

Novara, cabeza del Novarado, concedido á la casa de Saboya en virtud del Tratado de Viena de 1735, era una ciudad pintoresca, bien edificada y defendida por algunas fortificaciones y un castillo, sede episcopal sufragánea de Milán, cuyo prelado ejercía el señorío temporal en su diócesis.

1 Págs. 2, 10, 34, 36, 57, 65, 70, 73, 75, 78, 86 y 95.

2 Además de los que enumera la tabla, intervienen en la acción: dos Cazadores (pág. 15), un Criado (pág. 76), Uno (pág. 95) y un Niño (página 95).

extendida hasta el lago Mayor. Además de su catedral, contaba 17 iglesias, 11 conventos de hombres y siete de mujeres, otros notables edificios y populoso caserío. Rosena, en el Ducado de Parma, tuvo título de Condado, y Utrino, en el Gran Ducado de Toscana, fué cuna de la casa Cennini, erigida en Marquesado en el año de 1643 á favor de Curzio Cennini y de sus hijos ¹. CERVANTES precedió aquí á nuestros dramáticos de la decadencia, que inventaban imperios y señoríos á su talante. Como el suceso que en la comedia se refiere no es histórico, huelga imaginar que detrás de estos supuestos soberanos se oculten alusiones á otros verdaderos.

Rosamira, la hermosa hija del Duque de Novara, está para casarse con Manfredo, que lo es de Rosena, cuando se presenta Dagoberto, príncipe heredero del estado de Utrino, y la acusa públicamente, en altas y sonoras octavas, de haber manchado su honor:

Digo que en deshonrado ayuntamiento
se estrecha con un bajo caballero,
sin tener á tus canas miramiento,
ni á la ofensa de Dios, que es lo primero;
y á probar la verdad de lo que cuento
diez días en el campo, armado, espero,
que esta es la vía que el derecho halla:
do no hay testigos, suple la batalla.

Espántanse todos con nueva tan inesperada; desconsuélase el anciano padre, comparece la hija y no responde palabra á la terrible acusación; pero se desmaya á los acerbos reproches del Duque que, con indignada severidad, ordena:

Llévenla como está luego á esta torre
y en ella esté en prisión dura y molesta
hasta que alguna espada ó pluma borre
la mancha que en la honra lleva puesta.

Este hermoso pasaje, muy bien trazado, abre de golpe el nudo del drama y las puertas al interés.

¹ BÜSCHING, *Geographie universelle*, tomo XII (*Italie*); Strasbourg, Bauer et Treuttel, 1778; 8.º; pág. 631.

Múdase ahora la escena en un bosque, y por él vienen discurriendo dos lindos pastorcillos, con sus pellicos y demás. Por su coloquio nos enteramos de cómo bajo aquel disfraz se ocultan las primas Julia y Porcia, hija y sobrina del señor de Dirlán, que andan en busca de sus esquivos galanes que son, respectivamente, Manfredo y Anastasio. Porcia es valiente y determinada; Julia, tímida y recelosa; la escena entre ambas doncellas resulta agradable en extremo:

PORCIA. Muestra ser varón en todo,
no te descuides, acaso;
algo más alarga el paso
y huella de aqueste modo.
A la voz da más aliento,
no salga tan delicada;
no estés encogida en nada,
espárcete en tu contento:
y si fuere menester
disparar un arcabuz,
juro á Dios y á ésta que es cruz
que lo tenéis de hacer.

JULIA. ¡ Jesús! ¿ Quieres que me asombre,
Rutilio, en verte jurar?

PORCIA. ¿ Con qué podré yo mostrar
más fácilmente ser hombre?

Con estos lindos pastorcillos sale el segundo enredo de la obra, enredo que á su vez es doble.

Manfredo, duque de Rosena, que anda á caza en su recreo de Rezo, da con los zagalicos, y, tras un primoroso diálogo en redondillas, de las más fáciles que tiene el teatro cervantino, los toma á su servicio y ofrece conducir á Novara. De allí llega su embajador refiriendo la afrenta de su prometida Rosamira, suceso que entristece tanto al de Rosena, como alegre y regocija á la encubierta Julia. Apenas concluye de hablar este emisario, otro llega vestido de luto, de parte del Gran Duque de Dirlán á desafiar á Manfredo, por lo que dice la siguiente octava:

Dice, y esto es verdad, que habiendo dado
á tu corte en la suya alojamiento,

y habiéndote en su casa agasajado,
 viniendo á efectuar su casamiento,
 como el troyano huésped, olvidado
 del hospedaje, con lascivo intento,
 su hija le robaste y su sobrina;
 traición no de tu fama y nombre dina.

A lo cual nuestro Duque responde noblemente, rechazando la infundada acusación y apelando ante la hidalgüía del propio acusador.

Entre tanto el duque Anastasio anda también disfrazado de villano y perdido de amores por Rosamira, y, por tanto, ahora macilento y triste, á causa de la afrenta que sobre ella pesa. Con él dan dos estudiantes capigorristas, y le interrogan de esta suerte, con que CERVANTES se burla también de los excesos culteranos que entonces ya empezaban á correr:

- TÁCITO. Díganos, gentil hombre,
 así la diosa de la verecundia
 recíproque su nombre
 y el blanco pecho de tremante enjundia
 soborne en conformino.
 ¿adónde va, si sabe, este camino?
- ANASTASIO. Mancebo, soy de lejos
 y no sé responder á esa pregunta.
- TÁCITO. Dígame: ¿Son reflejos
 los marcucios que asoman por la punta
 de aquel monte, compadre?

- ANAST. Habláisme en tal forma,
 que no sé responderos.
- TÁCITO. Pues atiende,
 gancibo, y está atento.
- CORNELIO. ¿Qué donaire y qué gracioso acento!
 TÁC. Digo que si mi paso
 tiendo por los barrancos de este llano,
 si podrá hacer al caso.
- ANAST. Digo que no os entiendo, amigo hermano.

Disputando en esto, llegan Julia y Porcia con nuevo vestido de estudiantes, de camino; á ellas se vienen los gorriones en aire de vaya:

CORNELIO. Díganos luego y presto
de dónde son y sus nombres;
qué estudian, la edad que tienen,
si es rico ó pobre su padre;
la estatura de su madre,
dónde van y de á dó vienen.

.....

TÁCITO. Signori, me ricomando
y á la corona me llamo.
Y á revederci altra volta
dove finitemo il resto:
or non píu. et visogna presto.
surgire di qui si ascolta.

Estudiante también se ha tornado Manfredo y con sus nuevos servidores se dirige de oculto á Novara. En ella, y encerrada en áspera torre, sigue la inocente duquesa Rosamira, deshecha en lágrimas, pero sin procurar su disculpa ni esperanza de lograrla, pues, corrido gran parte del plazo, no aparece paladín que se ofrezca á combatir por ella.

Tropieza casualmente Porcia con su primo Anastasio, y después de una plática muy bien sostenida, en que la astuta doncella halla modo de declararle su pasión sin descubrirse, concierta con el disfrazado Duque para hacer camarada con él "á la insignia del Pavón", donde vive; para lo cual la joven se transforma en labriego. Ya cada prima se halla al lado de su respectivo amor, y ambas se despiden, deseándose buena ventura y prometiéndosela de su industria.

Enmaráñase el asunto por instantes. Por azar se encuentran Anastasio y Manfredo, seguidos de sus respectivos criados fingidos, y sobre las voces que corren del mal hecho del Duque de Rosena en la corte del de Dorsán, caen en reñida pelea ambas primas, abanderizadas cada una por su señor. Verdaderamente, esta escena sobraba íntegra. Sosegada la pendencia, Anastasio, presa de congojosas dudas acerca de la inocencia de Rosamira, determina salir de ellas, para lo cual manda á su criado, disfrazado de mujer, á sonsacarla y á entregarle una carta.

Al mismo tiempo Julia, platicando con su señor Man-

fredo, le franquea el pecho en estas bellísimas estancias que, á mi parecer, pueden colocarse entre los mejores versos castellanos y ante cuantos sostengan la rudeza de CERVANTES para la poesía: tal vez no la haya escrito nunca tan buena, y, desde luego, no mejor.

Llegóse á mí un mancebo
de agradable presencia, bien tratado,
con un vestido nuevo,
que creo que por éste fué trazado:
llegóse, como digo,
y díjome: “Escuchadme, buen amigo.”
Volví, miréle y vile
lloviendo perlas de sus bellos ojos:
la mano entonces dile
de lástima movido, y él, de hinojos
temeroso tomóla,
y bañándola en lágrimas, besóla.
Yo, del caso espantado,
le alcé y le pregunté lo que quería;
él, casi desmayado,
me dijo que merced recibiría
si un poco le escuchase
en parte donde nadie nos notase.
Llévéle á mi aposento;
sentóse, sosegóse y después dijo,
con desmayado aliento,
con voz turbada y anhelar prolijo:
“Yo soy...”, y calló luego,
y el rostro se le puso como un fuego.
Por estos movimientos
conocí que vergüenza le estorbaba
á decir sus intentos,
y como yo sabellos deseaba,
ileguéme á él, diciendo
razones que le fueron convenciendo.
En fin, dellas vencido,
tras de un suspiro doloroso ardiente,
ya el rostro amortecido,
el codo y palma en la rodilla y frente,
dijo: “Yo soy aquella
á quien persigue su contraria estrella.
Yo soy la sin ventura,
que á la primera vista de unos ojos,

sin valor ni cordura,
vendí la libertad de los despojos
de la honra y la vida.
pues una y otra cuento por perdida.
Yo soy Julia, la hija
del Duque de Dorlán, cuyo deseo
ya no hay quien le corrija:
ni el cielo ofrece ni en la tierra veo
remedio al dolor mío,
y es bien que no le tenga un desvarío.”
Quedé, en oyendo aquesto,
bien como estatua, mudo y sin hablalla;
quise escuchar el resto,
temiendo con mi plática estorballa,
y prosiguió diciendo
lo que me fué encantando y suspendiendo.
“Yo, dijo, vi á Manfredo,
aqueste dueño venturoso tuyo,
que ya no tengo miedo
ni de contar, y más á tí, rehuyo
la mal tejida historia,
digna de infame y de inmortal memoria.
Teníame mi padre
encerrada do el sol entraba apenas;
era muerta mi madre,
y eran mi compañía las almenas
de torres levantadas,
sobre vanos temores fabricadas.
Avivóme el deseo
la privación de lo que no tenía,
que crece, á lo que creo,
la hambre que imagina carestía;
mas no era de manera
que yo no respondiese á ser quien era,
hasta que mi desdicha
hizo que este Manfredo huésped fuese
de mi padre, que á dicha
tuvo que la ocasión se le ofreciese
de mostrar su grandeza
sirviendo á un duque de tan grande alteza.
En fin, yo de curiosa
un agujero hice en una puerta,
que á la vista medrosa
y aun al alma, mostró ventana abierta

para ver á Manfredo.
Vile y quedé cual declarar no puedo.”

Con razón exclama, algo más adelante, el engañado Duque :

dime aquello que decías agora
usando el mismo estilo,
que el modo de decirlo me enamora.

Continúa Julia el cuento y continúa aquí su copia, seguros de no cansar con ella al lector :

La desdichada
prosiguió en voz doliente
su historia, en desvaríos comenzada,
y dijo: “Vi á Manfredo,
vile y quedé cual declarar no puedo,
que en un instante pudo
y quiso amor con mano poderosa,
de piedad desnudo,
la imagen de Manfredo generosa
grabar así en el alma,
que della luego le entregué la palma.
Volvíme á mi aposento,
llevando en la memoria y en el seno,
con gusto y descontento,
la mirada belleza y el veneno
de amor que me abrasaba
y la virtud honrosa refriaba.
Hice discursos varios,
fundé esperanzas en el aire vano,
atropellé contrarios,
dile al amor renombre de tirano
y de señor piadoso,
y al cabo el entregarme fué forzoso.
Dejé mi padre, ¡ay, cielos!;
dejé mi libertad, dejé mi honra,
y en su lugar, recelos
y sujeción tomé, muerte y deshonra,
y á buscar he venido
este huésped, apenas conocido.
Hoy en tu compañía
le he visto, y aunque en traje disfrazado,
como en el alma mía
traigo su rostro al vivo dibujado,

al punto conócle:
vile, alegréme y hasta aquí seguile.
Quiero, pues, ¡oh mancebo!
(y esto cubriendo perlas sus mejillas,
hincándose de nuevo
ante mí, visión bella, de rodillas),
quiero, dijo, que digas
al tuyo, que es mi dueño, mis fatigas;
que yo no tengo lengua
para decir mi mal, ni la dolencia
mi honestidad amengua
para poder ponerme en su presencia.
Tú á solas le relata
la muerte con que amor mi vida mata,
que no está tan duro
cual peñasco al tocar de leves ondas,
ni cual está al conjuro
del sabio encantador, en cuevas hondas,
la sierpe en esto cauta,
ni cual airado viento al Euste nauta;
no le habrán leche dado
leonas fieras de la Libia ardiente,
ni habrá sido engendrado
de algún ciclope bárbaro inclemente
para que no se ablande
oyendo mi dolor y amor tan grande.
Rica soy y no fea,
y tan buena como él en el linaje,
si va no es que me afea
y me deshonra ese trocado traje;
mas cuando amor las causa,
en todas estas cosas pone pausa.
Rosamira infamada,
justamente impedido el casamiento;
yo dél enamorada
cual la tierra del húmido elemento;
si esto no es desvarío,
¿quién lo podrá estorbar que no sea mío?"
Esto dijo, y al punto
dejó caer los brazos desmayados:
quedó el rostro difunto;
los labios, que antes eran colorados,
cárdenos se tornaron,
y sus dos bellos soles se eclipsaron.

Levantósele el pecho;
 su rostro de un sudor frío cubrióse;
 púsela sobre el lecho;
 de allí á un pequeño rato estremecióse;
 volvió en sí suspirando,
 siempre lágrimas tiernas derramando.
 Consoléla y roguéla
 que en aquel aposento se estuviese
 sin temor de cautela,
 hasta que yo su historia te dijese.
 Encerrada le dejo,
 mira si es raro de mi cuento el dejo.

El diálogo que sigue á esta relación, no, en verdad, menos notable, acaba de inclinar el ánimo de Manfredo hacia la fugitiva doncella.

Situación parecida nos ofrecen otras obras del teatro español: en *Los Malcasados de Valencia*, comedia de Guillén de Castro¹, Elvira, dama, que anda toda la pieza vestida de paje, viene siguiendo desde Zaragoza á D. Alvaro, le requiebra como Julia, y, por último, aunque el casquivano galán alcanza el divorcio de su buena y hermosa mujer Ipólita, Elvira, conociendo las malas partes del amante, decide retirarse á un monasterio.

Cierto escritor ya citado encuentra mal la desenvoltura de estas jóvenes que hacen el amor á sus galanes, y lo explica diciendo que CERVANTES lo tomó de la realidad, y que él no tenía la culpa de que sus contemporáneos fuesen viciosos y disolutos. El encerramiento, la voluntad paterna no siempre acertada y, por lo general, tiránica, la educación hipócrita y ascética que se daba á las jóvenes, las visitas nocturnas y otras muchas causas, influían, según Máinez², para la perpetración de esos deslices y aventuras amorosas, excusados y autorizados con la misma sanción de los autores que tales acciones y hechos sacaban á escena.

“Sale Porcia, como labradora, con un canastico de flores y fruta”; sufre los asaltos que los estudiantes de buen

¹ OCHOA, *Tesoro del Teatro español*, tomo 1, págs. 421 y sigts.

² *Las Comedias de Cervantes*, pág. 96.

humor dan al cesto: defiéndela el carcelero y le guía á la prisión de Rosamira. La entrevista de las dos damas resulta muy interesante; en ella las reticentes y embozadas expresiones de la Duquesa manifiestan ser más obra de la industria que del odio la persecución que sufre. Acaba la conversación por trocarse ambas los hábitos y salirse Rosamira de la cárcel, quedándose en ella Porcia. La Duquesa parte á reunirse con Dagoberto, el acusador, y por su plática comenzamos á vislumbrar que ambos representan una astucia previamente concertada.

Manfredo llega á las prisiones, y, creyendo hablar con Rosamira, suplica á Porcia le descubra lo que pueda haber en el asunto de su afrenta, pues aunque de todas suertes se halla determinado á defenderla, saliendo por ella al palenque, desea ir asegurado para pelear con mayor entusiasmo. La astuta moza halla modo de responder, abogando por las pretensiones de Julia, cosa que admira al de Rosena. Otra visita se presenta luego: es Anastasio, en demanda de la respuesta al mensaje enviado por quien él creía Rutilio, y Porcia se la da cumplida, asegurándose en su inocencia, agradeciendo el favor que Dagoberto le brinda al salir en su defensa: pone su suerte en brazos del paladín y le ofrece recibirlo por marido; en vista de lo cual el rendido galán la acepta allí mismo por su esposa, y como tales se dan las manos. Solicita luego el Duque ver el rostro de su mujer, mas ella lo remite al final de la próxima contienda. Ya ha conseguido su objeto una de nuestras doncellas; para alcanzarlo su prima deja el disfraz masculino y se ofrece á Manfredo "muy bien aderezada de mujer, con su manto hasta los ojos", arrojándose á sus pies. Indígnase el Duque, tomando aquello á burla de Camilo; mas la vencida dama, insistiendo en su porfía, logra ablandar el corazón del Duque de Rosena.

Para dar lugar sin duda á que la actriz encargada del papel de Julia mude su vestimenta, ingiere CERVANTES un cuento vulgar que no deja de tener gracia, según él lo relata:

- TÁCITO. Señor huésped, óigame,
que una merced me ha de hacer,
y es que me preste su haca
mañana.
- HUÉSPED. A la fe, hijo mío,
ya no puede andar de flaca.
- TÁCITO. No importa, que poco peso
y no he de estar mucho allá.
- HUÉSPED. Sobre su espinazo está
subido un palmo de hueso.
- TÁCITO. Hacedle la silla atrás
ó adelante, si es que importa.
- HUÉSPED. ¿No sabéis que es pasicorta
y que es rijosa además?
- TÁCITO. Yo le tiraré del freno
y me pondré desviado
de otras bestias.
- HUÉSPED. Hále dado
torozón de comer heno.
- TÁCITO. Tendréla yo sin comer
dos días y sanará.
- HUÉSPED. Para comer sana está,
pero no para correr.
- TÁCITO. ¿Yo corrella? Ni por lumbre.
- HUÉSPED. Digo que está ciega y manca.
- TÁCITO. Eso no importa una blanca.
¿No sabe ya mi costumbre,
que correré sobre un palo
sin pies y manos, si quiero?
- MANFREDO. ¡Qué gracioso chocarrero!
- HUÉSPED. No es el jinete muy malo,
que no acaba de entender
que no la quiero prestar.
- TÁCITO. Acabara ya de hablar.
- MANF. Y vos de importuno ser.

El gorrón pide después seis reales para alquilar un rocín; dáselos Manfredo, y luego demanda otros dos para un pretal con cascabeles y más tarde para espuelas. Este cuento, vulgarísimo, recuerda aquel otro referido por Juan de Timoneda¹, de quien lo aprendería CERVANTES.

Y llegamos al día del juicio de Dios. En la plaza de No-

¹ *El Sobremesa y alivio de caminantes*, cuento cxvii.

vara se alza un trono cubierto de luto, en donde toma asiento el Duque, con dos jueces á su lado :

Sale Porcia cubierta con el manto que le dió el carcelero, acompañada de la misma manera que dijo, con la mitad del acompañamiento enlutado y la otra mitad de fiesta; el verdugo, al lado izquierdo, desenvainando el cuchillo, y al derecho, el Niño, con la corona de laurel; los atambores delante, sonando triste y ronco; la mitad de la caja de verde y la otra mitad de negro, que será un extraño espectáculo; siéntase Porcia, cubierta, en un asiento alto, que ha de estar á un lado del teatro, desviado del de su padre. Entran asimismo Dagoberto y Rosamira como peregrinos embozados.

Llegan Anastasio y Manfredo con Julia, encubiertos, á tomar la defensa de la acusada: todo está ya á punto, mas falta el acusador; coméntase de mil modos su inexplicable tardanza; piden algunos que la Duquesa sea declarada inocente y libre, cuando entra de improviso un correo y entrega al Duque de Novara esta carta, que todo lo explica y resuelve en paz y alegría :

La presta resolución que tomaste de entregar á Manfredo por esposa á tu hija Rosamira, me forzó á usar de la industria de acusalla, por evitar entonces el peligro de perdella. La mejor señal que te podré dar de que es buena es el haberla yo escogido por mi legítima mujer. Considera, señor, antes que del todo me culpes, que soy tan bueno como Manfredo, y que tu hija escogió lo que quizá tú no le dieras, casándola contra su voluntad. Si con ella usares término de piadoso padre, usaré yo contigo el de obediente hijo, aunque de cualquier manera que me trates, lo habré de ser hasta la muerte. Tu hijo, Dagoberto.

Cuanto se sigue hasta el final es excelente. Anastasio protesta de la carta y reclama á quien cree su esposa; acude á lo mismo Manfredo; tercia en la cuestión Dagoberto; reconocense y éste demanda al segundo su hermana y su prima. Confúndense unos con otros; todo es revueltas y disputas; nadie se entiende y todos hablan; pero, al cabo, dejando las mujeres los disfraces, se conciertan las bodas de Anastasio y Porcia, Dagoberto y Rosamira, y Manfredo y Julia. Burlóse CERVANTES á su manera de la recibida costumbre de rematar con matrimonio las comedias, pero también él cayó, y con creces, en la moda.

Tal es el asunto y desarrollo de esta larguísima obra, con cuyo argumento pudo escribir CERVANTES una novela excelente con sólo reducir á su incomparable prosa algunos de los magníficos coloquios en que abunda y poner en relación seguida multitud de cosas que en el drama sobran. Aunque según su costumbre el Manco de Lepanto aglomeró en esta pieza variedad de asuntos y planteó diversos conflictos, aquel que sin duda constituye el núcleo principal, y en cuyo torno giran y se desenvuelven los demás, es la peligrosa aventura de Rosamira.

Una de las consejas más vulgares en la Edad Media y más repetidas en la poesía caballeresca degenerada, fué el de la falsa acusación de una princesa salvada de la hoguera por el denuedo de un paladín, que suele disfrazarse de monje y confesar á la heroína, para cerciorarse de su inocencia. Tres leyendas análogas tenemos en nuestra patria: la de la Duquesa de Lorena y el rey D. Rodrigo, la de la Emperatriz de Alemania y el Conde de Barcelona y la defensa de la sultana de Granada por cuatro caballeros cristianos. Fuera de España, la variante más célebre y la que, al parecer, debe de considerarse como la matriz de todas las restantes, es la del Conde de Tolosa, ilustrada con su habitual maestría por Gastón París ¹. Es de creer, con él, que la leyenda vino de Provenza, porque allí tiene un fondo histórico, y en Castilla y Cataluña no; pero hasta ahora, los textos más antiguos que la consignan en cualquier literatura pertenecen á España ².

Bernardo Desclot, historiador catalán del siglo XIII, consigna en su crónica ³ la forma primera del caso, y de él lo

¹ *Le Roman du Comte de Toulouse*, en los *Annales du Midi*, tomo XII; hay edición aparte; Toulouse, Douladourp-Privat, 1900; 32 págs. en 4.º

² Mucho se alargaría este capítulo si examinásemos todas las formas de esta leyenda; por eso el autor se limita á señalar las más notables solamente.

³ *Historia de Cataluña, compuesta por Bernardo Desclot, caballero catalán, de las empresas hechas en sus tiempos por los Reyes de Aragón*, Barcelona (Sebastián Comellas), 1616; 4.º—El texto catalán ha sido publicado por Coroleu, *Crónica del Rey en Pere é dels seus antecessors*

tomaron los cronistas posteriores de aquel reino. Un Conde de Barcelona oye cantar á un juglar el grave peligro en que se halla la Emperatriz de Alemania, acusada de adulterio, y que morirá abrasada si no se presenta paladín á luchar por ella. Condolido el Conde, toma un solo escudero, pónese en camino, y llega tres días antes de cumplirse la sentencia, pues nadie se atreve á combatir con los acusadores, altos personajes de la Corte. Deseando el español entreverse con la Emperatriz, y sabiendo que nadie entra en su prisión salvo un venerable monje, logra que éste le preste su hábito, y con él vestido, recibe la confesión de la encarcelada, hallándola inocente como suponía. En la liza mata á uno de los acusadores y el otro, aterrado, declara la maldad de ambos; la Emperatriz sale de su prisión y es restituida á la Corte, que arde en fiestas por tan feliz suceso: pero cuando se busca al denodado campeón, éste ha desaparecido. Manifiesta la dama su nombre, y contentísimo el Emperador de que sea personaje de tal importancia, dispone que su mujer, con lucido acompañamiento, vaya á Barcelona, donde es muy agasajada del Conde. Como se ve, esta forma de la interesante leyenda nos la presenta en suma sencillez y despojada del elemento amoroso, que más adelante tanto la realzó, desde el punto de vista artístico. Existe un romance con el mismo asunto, publicado en la *Silva* de 1550 por Timoneda en la *Rosa gentil* y modernamente ¹ por Menéndez Pelayo.

Cuando la fantasía popular se apodera de un personaje, no pára hasta engalanarle con las prendas que el vulgo más admira ú odia y acumular sobre él todo linaje de peripecias y aventuras. Tal sucedió con D. Rodrigo, en quien la imaginación del pueblo se cebó, y no contenta con hacerle avariendo, disoluto y tirano, también quiso que fuera penitente y algo caballero andante, desfacedor de agravios y enderezador de entuertos. La *Coronica Sarrazyna*, escrita en

passats, per Bernat Desclot, Barcelona, La Renaixensa, 1885: 4.^o: xxiii más 383 págs.

1 *Antología de poetas líricos*, tomo VIII, pág. 285.

los promedios del siglo xv por Pedro del Corral¹, nos refiere (parte I, cap. 37) la caballeresca empresa del último soberano visigótico de libertar de la muerte á la Condesa de Lorena. La obra de Corral es una extraña mezcla de verdades y fábulas, como de quien para componerla bebía ora en las historias, y en especial en la del moro Rasis, ora en la *Crónica Troyana*, de aquí que Fernán Pérez de Guzmán le llamase "trufa ó mentira paladina" y á su autor "liviano et presuntuoso ombre"². Sacado de la *Crónica de Corral*, anda impreso un *Romance de la Duquesa de Lorayna*, que no es más que prosa rimada, acaso hecho por Lorenzo de Sepúlveda, uno de los que lo publicaron³.

Cerca de dos siglos antes de Walter Scott, un español fundaba la novela histórica. Ginés Pérez de Hita, vecino de Murcia, compuso entre los años de 1589 y 1595, su interesante y ameno libro llamado vulgarmente de las *Guerras civiles de Granada*⁴. En él asistimos á la ruina de un imperio opulento, cuyos personajes y costumbres se nos describen

1 *Crónica del Rey don Rodrigo con la destruyçion de España*. (Al fin:) *Fuè impressa la presente obra è la muy noble y muy leal cibdad de Sevilla por Jacobo cromberger alemã. E acabóse en fin de Setiembre. Año del nascimiento de nro. saluador jesu xpo de Mill ç quinientos y onze años*. Fol.; letra gótica; ccx hojas á dos cols. y 8 más de tabla. Existen reimpressiones de Sevilla, 1522, 1526 y 1527; Valladolid, por Nicolás Tierri, 1527. fol.; Toledo, por Juan Ferrer, 1549. fol.; Alcalá de Henares, por Juan Gutiérrez Ursino, 1587. fol.; Sevilla, por Juan Gracián, 1584. fol., y aun otras.

2 Sobre esta crónica, véase MENÉNDEZ PIDAL (J.), *Leyendas del último Rey godó (notas é investigaciones)*. Nueva edición corregida. Madrid, Tip. de la "Rev. de Archivos", 1906; 196 págs. en 4.º y dos láminas.

3 *Primera parte de la Sylva de varios romances. Impresso en Zaragoza por Esteban G. de Nájera en este año de 1550*; 12.º, letra gótica, de 222 págs. dobles; tomo 1, fol. XL.—*Cancionero de romances. En Anvers, En casa de Martín Nucio*; 12.º; 276 hojas; fol. 122.—*Romances nuevamente sacados de historias antiguas de la crónica de España por Lorenzo de Sepúlveda. Anvers, Juan Steelsio, 1551, 12.º* Hay reimpressiones de la misma ciudad, Philippo Nucio, 1566, y Pedro Belleró, 1589, ambos en 12.º, y otros.—DURÁN, *Romancero general*, tomo 1, núm. 582.

4 *Historia de los bandos de los Ceyrías y Abencerrajes, caballeros moros de Granada; de las guerras civiles que hubo en ella, y batallas particulares que hubo en la Vega entre Moros y Cristianos hasta que el*

con los más vivos y verdaderos colores, combinando felizmente la ficción con la enseñanza histórica. Uno de los más pintorescos episodios es el de la acusación de la sultana por los falsos Zegríes y su defensa con las armas por caballeros moros y cristianos.

Tomando como fuente la preciosa relación del novelista murciano, tres ingenios del siglo XVII, uno de los cuales fué el propio D. Pedro Calderón, dieron á la escena una bella comedia llamada *La Mejor luna africana*¹. Gomel calumnia á la reina de haber cometido adulterio con Hazén, abencerraje: de aquí se siguen la furiosa cólera del Rey Chico, el encierro de la sultana en una torre y la matanza de los inocentes Abencerrajes. Por medio del propio Hazén, y por consejo de Leonor, dama del abencerraje, la reina logra enviar á D. Juan Chacón una carta suplicándole auxilio: Chacón lleva consigo al maestro Téllez Girón y, juntamente con Hazén, pártense para Granada. El plazo va á expirar y la sultana á perecer abrasada; pide un día más de término: pero valerosamente renuncia á él al ver que ha de concedérselo Gomel, su enemigo. Ya la reina sube al cadalso; ya Gomel lee el pasquín que proclama su ignominia, ya la sentencia se va á ejecutar, cuando tres bizarros y vistosos moros se entran caracoleando en sus palafrenes. D. Juan Chacón no ha defraudado las esperanzas que en él se ponían. Combate Hazén con Mahomad, Chacón con Jafet y el Maestro con Gomel, el cual, al caer vencido, confiesa su maldad y su calumnia.

La comedia es buena. La acción se desliza con alguna lentitud en los dos primeros actos, pero en el tercero marcha derecha á su fin en escenas de dramática rapidez y feliz ener-

Rey D. Fernando I' la ganó. Zaragoza, 1595; 8.º Hay reimpressiones de 1598, 1603, 1604 (tres distintas), 1606, 1610, 1613, 1616 y otras.

1 *Comedia famosa. La Mejor Luna africana. De Tres ingenios.* (Al fin:) *Con Licencia; En Valencia, en la Imprenta de la Viuda de Joseph de Orga, Calle de la Cruz Nueva, junto al Real Colegio del Señor Patriarca, en donde se hallará esta y otras de diferentes Títulos. Año 1764;* 4.º; 36 págs. á 2 cols.

gía. Hay hermosas octavas, acaso de Calderón, en la segunda jornada y muy elegantes romances en la primera.

A las aventuras de esta Sultana y á la desastrada muerte de los abencerrajes se refieren dos romances incluidos por Pérez de Hita en su libro ¹, y más largamente los anónimos de *La Reina Sultana* ², en los cuales el asunto se halla despojado de todos los accesorios y reducido á la parte que trata de la acusación contra la reina y al duelo y reto que los caballeros cristianos sostuvieron y vencieron en defensa de la inocente perseguida.

Con parecido asunto compuso Luis Vélez de Guevara dos comedias, de idéntica trama, episodios comunes y casi los mismos personajes, y que, sin embargo, son por completo distintas. Titúlase una *Cumplir dos obligaciones* ³, y su argumento es como sigue: Matilde María, duquesa de Sajonia, requerida en vano de amores por un sobrino de su marido Ricardo, conde de Orlens, es acusada por él de adulterio con un paje. Indignado el Duque, manda enlutar el castillo, mata al criado y recluye á la Duquesa en compañía del cadáver de su supuesto complice, obligándola á comer sobre el ataúd y beber en la calavera del asesinado. Ocurre que llega allí D. Rodrigo de Mendoza, embajador de Felipe II, espantándose, como es natural, de lo que ve. En el silencio de la noche logra la infeliz prisionera entrevistarse con el español, y, refiriéndole la calumnia que sobre ella pesa, le suplica tome á su cargo satisfacer por su honra.

Llega el caballero á Viena y se hospeda en la propia casa del conde Ricardo, cuya hermana acaba por enamorarse de Mendoza; da su embajada y á la vez fija un vibrante cartel de desafío contra el calumniador, para él desconocido. Obligado Ricardo á aceptar el reto, para evitarlo, sugiere á su

1 DURÁN, *Romancero general*, núms. 1.058 y 1.059.

2 *La Reina Sultana*, pliego suelto, sin l. ni a., de 4 hojas, con una figura; impresión del siglo XVIII.—Núms. 1.298 y 1.299 del *Romancero general*, de DURÁN.

3 N. 124. *Comedia famosa, Cumplir dos obligaciones, y duquesa de Saxonia. De don Luis Vélez de Guevara*; suelta, sin l. ni a.; 32 págs. en 4.º á 2 cols.; imp. del siglo XVIII.

tío el pensamiento de envenenar á la Duquesa, y cuando iban ya á ponerlo en función, el Emperador la reclama para que asista al juicio de Dios. Entra en él muy gallardo don Rodrigo y con doloroso asombro ve que el adversario es su gran amigo y futuro cuñado, de quien recibiera importantes favores. El generoso natural de Mendoza, la oferta empeñada á la Duquesa y la grande obligación en que está con el de Orliens, luchan en su interior; mas, al cabo, determinase á la pelea; el diálogo entre ambos campeones es breve, levantado y caballeresco. Cáesele el arma á Ricardo, é hincado de rodillas, confiesa á voces su maldad, oyendo lo cual el viejo Duque, ardiendo en furiosa ira, quiere destrozarlo, pero Mendoza lo impide, cumpliendo así las dos obligaciones que pesaban sobre su honor.

La comedia es muy dramática y bien conducida, aunque escrita con mucha desigualdad; sin embargo ofrece buenas escenas, sobre todo en el tercer acto. Mejor, sin duda, es la nueva forma que Vélez dió al mismo asunto, acrecentando su interés y versificándola con más arte, pues abunda en versos largos muy sonoros y ofrece mayor solemnidad y corte de drama; lleva por título *La Obligación á las mujeres*¹.

Don Alvaro de Guzmán, embajador de Carlos V al Emperador de Alemania, perdido el camino, encuentra al labrador Filiberto, que con su cortesía le asombra; pero más cuando le ve dirigirse á un gran castillo, todo enlutado, donde numerosos criados les sirven suculenta cena. En ella les acompaña una encubierta señora que se sienta en el suelo á comer sobre un ataúd y á beber en una calavera. Créese el huésped en un palacio encantado; mas al fin descubre que el supuesto labrador es el Duque de Saboya, que en aquellas soledades oculta la supuesta infamia de su esposa. Esta lo-

1 *La Obligación á las mujeres, y Duquesa de Saxonia. Comedia famosa, de Luis Vélez de Guevara*; suelta, sin l. ni a.; 40 págs. en 4.º á 2 cols.; imp. del siglo XVII.—Núm. 77. *La Obligación de las mujeres. Comedia famosa, de Luis Vélez de Guevara.* (Al fin:) *Con licencia: en Sevilla, en la Imprenta del Correo Viejo*; suelta, 28 págs. en 4.º á 2 columnas; imp. del siglo XVIII.

gra deslizar un papel en la estancia del de Guzmán, pidiéndole venganza, por lo cual apenas el español llega á Praga, lanza su cartel de desafío al infamador. Llámase este Alfredo, y desagradablemente sorprendido por semejante reto, procura indisponer á D. Alvaro con el Rey de España, lográndolo al fin, pues llega una carta reprendiendo á Guzmán y retirándole su embajada. Mas no por esto se invalida el duelo, pues el Emperador obliga á Alfredo á salir al palenque, donde también asisten Filiberto, el ataúd y la duquesa Cristeria, en espera de la libertad ó la hoguera. Vencido Alfredo por Guzmán, confiesa su crimen, y aunque pide la muerte, el español le perdona, terminándose todo con felicidad. Como se ve, Vélez simplificó mucho el argumento, mejorándolo, sin duda, en esta segunda forma de su comedia.

Mateo Bandello, aquel ingenioso dominico piamontés, que después de muchas andanzas por España y Francia vino á ser, en 1550, Obispo de Agen, publicó en Luca, cuatro años más tarde, su colección de novelas, cuyo estilo sencillo, sobrio, armonioso y la ingenuidad de los relatos y descripciones, dejando todo el atractivo á la verdad, le conquistaron el puesto distinguido que ocupa entre los clásicos de su país. Tomando pie de alguna de las versiones referidas, y, probablemente, de la del Conde de Barcelona y la Emperatriz de Alemania, trazó la novela 44.^a de la parte segunda ¹. Bandello pone en esta relación en boca de su amigo el noble milanés Filippo Baldo, que dice:

Vi narreró una mirabile istoria che gia da un cavaliere spagnuolo, essendo io altre volte in Spagna, mi fu narrata.

El cuento de Bandello es muy largo y recargado de peripetias y detalles, pero no carece de interés y habilidad. Algunas de las novelas del fraile italiano fueron traducidas á

¹ *Novelle di Mateo Bandello. Volume Sesto. Milano, 1814; 4.º* "Amore di Don Giovanni di Mendoza e della Duchessa di Savoja con varii e mirabili accidenti che v'intervengono"; págs. 187-245.

nuestro idioma en el siglo XVI¹; y entre ellas la del presente caso², con esta advertencia:

Valentino Barruchio, natural de la ciudad de Toledo, en un gran libro que hizo en latín, escribió, por buenos términos y con gran curiosidad, la historia presente, y he querido hacer mención dél, porque le he seguido de mejor voluntad que á los autores italianos, que también la escribieron. No obstante, que (hablando como español), no deja de parecerme algo dudosa, porque da muestras de cosa de libros de caballerías, y el autor della, poco práctico en las cosas de España. Aunque, por otra parte, no es de inconveniente ponerla entre las demás. Cada uno podrá tomarla como le pareciere.

Doña Isabel de Mendoza, habiendo ido en peregrinación á Roma, llegó á Turín, y siendo hospedada por la Duquesa de Saboya, le alabó la mucha gentileza de su hermano don Juan de Mendoza, de manera que la Duquesa se enamoró de él. Deseando verse con D. Juan finge una enfermedad, de la cual resulta ofrecerse á Santiago de Galicia. Hace la Duquesa la romería y hospédase en el palacio de D. Juan; el Duque sigue á su mujer, júntase con ella; en Santiago la Duquesa agradece á Dios haber resistido sus lascivos apetitos, y en compañía de su marido, vuelve á sus Estados. De ellos es gobernador por ausencia del Duque el Conde de Pancaller, quien, enamorado de su señora y no favorecido de ella, determina vengarse con horrible traición. Tenía el Conde un sobrino, mancebo hermoso, de pocos años, y á éste hizo creer que la Duquesa le amaba y le instó á que se ocultara una noche en su habitación. El traidor, con algunos ca-

1 *Historias | trágicas | Exemplares, sacadas | del Bandello Veronés, Nuevamẽ | te traduzidas de las que en lengua | Francesa adornaron Picrres | Bouistau, y Frãisco de | Belleforest. | Contiénnense en este libro catorze His | torias notables, repartidas | por capítulos. | Año* (Adorno tipográfico.) 1603 | *Con licencia | En Valladolid, Por Lorenço de Ayala | A costa de Miguel Martínez; | 8.º: 7 hojas de prels. sin foliar y 405 folios.*

2 "Historia Sexta. De cómo una Duquesa de Saboya fué acusada falsamente de adulterio por el Conde de Pancaller, su vasallo. Y cómo, siendo condenada á muerte, fué librada por el combate de don Juan de Mendoza, caballero principal de España. Y cómo después de nuevos sucesos se vinieron los dos á casar. Repártese en doze capítulos"; fols. 127 á 179.

balleros entra allí, mata al joven, y condena á la Duquesa, con beneplácito del Consejo, á ser quemada viva dentro de un año y un día. Acuérdate la acusada del caballero español y le escribe llamándolo en su socorro. D. Juan recibe la carta; disfrázase de fraile, confiesa á la de Saboya el día en que el plazo expiraba; combátese con el Conde; lo vence; éste declara su delito y D. Juan, sin descubrirse, se vuelve á España. Pasan días, va de Embajador á Saboya, muere el Duque, descúbrese entonces á la viuda y se casa con ella ¹.

Nuestro célebre librero, editor y poeta dramático, Juan de Timoneda, tomó por fuente la novela del Bandello para escribir la narración séptima de su ameno y curioso librito *El Patrañuelo*. En el cuento de Timoneda bórranse todas las huellas históricas del asunto; volvió el nombre de D. Juan de Mendoza en el de Conde de Astre; llamó Duquesa de la Rosa á la de Saboya y la hizo hija del Rey de Dinamarca; solamente conservó el nombre del emisario Apiano; en suma, hizo un pobrísimo extracto de la rica novela del Bandello.

De aquí sacó el autor dramático y gracioso representante Alonso de la Vega su comedia *La Duquesa de la Rosa* ², á la cual Moratin llamó con el caprichoso título de *El Amor rengado*. Superior á sus otras dos producciones dramáticas, á lo menos por el interés del argumento y sensatez con que está conducido, es ésta. En ella su autor dió pruebas de verdadero talento, disponiendo la acción mucho mejor que Timoneda y aun que el mismo Bandello. La pasión de la Duquesa no es ni una insensata veleidad romántica, como en Timoneda, ni un brutal capricho fisiológico, como en el Bandello: es el casto recuerdo de un amor juvenil que no empaña la pureza de la esposa. La parte cómica es muy in-

1 Parecida es también la historia octava. "De una dama, la cual acusada de adulterio y puesta y echada para pasto manjar de los leones, y cómo fué librada y su inocencia conocida, y el acusado llevó la pena que estaba aparejada para ella: repartida en tres capítulos"; fols. 223 á 246.

2 *Gesellschaft für romanische Literatur, Band. 6. Tres comedias de Alonso de la Vega con un prólogo de D. Marcelino Menéndez y Pelayo*. Dresden, 1905; 4.º; xxx + 110 págs.

feliz y desentona del conjunto. El portugués enamorado, semejante al de Diego de Negueruela en su *Ardamisa*, el insulso bobo Tomé Santos, el bravucón Bravonel y el pedante bachiller Valentín, además de muy conocidos y gastados, son tontos y sin gracia. Ofrece esta comedia la novedad feliz de introducir en ella la música, con la popular canción de los romeros de Santiago, y el triste canto que la heroína escucha desde su prisión. También nos presenta el empleo de figuras alegóricas como el Consuelo, la Verdad y el Remedio.

Situación análoga á la que vamos refiriendo se halla en la antigua historia de los infortunios de la supuesta reina Sevilla. A fines del siglo XIV ó principios del XV, fué puesto en castellano el *noble cuento del Emperador Carlos Magne, de Roma, é de la buena Emperatriz Scuilla, su muger*, exhumado por D. José Amador de los Ríos de un curioso códice escurialense¹. Difiere mucho esta relación de la anónima *Historia de la Reina Scbilla*, impresa en el siglo XVI²; pero ambas se derivan remotamente de un mismo poema francés, dado en parte á luz por el Barón de Reifenberg, de donde salió asimismo un libro popular en Holanda, según las investigaciones del ilustre Fernando Wolf³. Este cuento relata al por menor las tristes vicisitudes de la bella hija del Emperador de Constantinopla. Calumniada por un feísimo criado enano, es condenada á morir en la hoguera; mas hallándose encinta, alcanza prórroga, pero no su calumniador. Después se libra de la persecución del traidor Macayre; huye á Hungría, y de allí á Constantinopla; asáltanla unos bandideros y corre nuevos riesgos su hermosura, pero halla á un tío suyo ermitaño, quien dejando el sayal, levanta grueso ejército y cae sobre París en son de venganza. El Papa besiega á los contendientes y la Reina y su hijo tornan á la gra-

1 *Historia crítica de la Literatura española*, tomo V, págs. 344 á 391.

2 Sevilla, 1532, y Burgos, 1551.

3 *Ueber die wiederaufgefundenen Niederländischen Volksbücher von der Königin Sibille und von Huon von Bordeaux*, Viena, 1857: 4.º

cia del Emperador. El cuento es de muchísimo interés y revela cierta habilidad é instinto dramático en su autor.

De tal argumento y probablemente de la versión impresa, sacó el poeta D. Antonio Mira de Amescua su linda comedia *Los Carboneros de Francia y Reyna Sevilla* ¹, alguna vez atribuída también al excelente dramático D. Francisco de Rojas Zorrilla ², aunque más parece de mano del primero. El Conde de Maganza, que aquí sustituye al traidor y contrahecho enano, amigo y favorecido del emperador Carlomagno, conduce á París la joven y hermosa reina Sevilla, con gran acompañamiento de gentes. Molestados por el sol del mediodía retíranse todos á sestear á un bosquecillo, en donde el Conde halla medio de despedir á los criados y de librarse de los rústicos, pastores y carboneros que acuden á conocer y admirar á la Reina. Solos ya, el atrevido hijo de Galalón osa requerir de amores á su soberana, motivo que sirve á Mira para escribir la mejor escena del primer acto de la obra. La entereza de la Reina desespera al audaz favorito y convierte su pasión en odio. El Conde, que había sido confidente de los amores del Emperador y la hermosa Sevilla, conserva una apasionada misiva de ésta á su marido, y cambiándole el sobrescrito, la convierte en instrumento de su inicua venganza. Calumnia á la Reina ante Carlomagno, y para más persuadirle, muéstrale la carta con sobre á cierto Teodoro y aun ante sus ojos mata en la cámara regia al infeliz inocente que condujo allí con diabólica astucia. El Rey arroja de su lado á Sevilla, motivando con esto un hermoso final de acto. La desdichada señora, con nombre de Diana y hábi-

1 Comedia famosa, *Los Carboneros de Francia*, Del Doctor Mira de Amescua. (Al final:) *Hallarése esta Comedia, y otras de diferentes Títulos en Salamanca, en la Imprenta de Santa Cruz, y asimismo historias y todo género de Romancería, calle de la Rúa.* (A continuación) *Segunda parte de el Bayle del Poeta de bayles y el letrado de Benavente*, 4.º; 32 págs. á 2 cols.

2 Comedia famosa, *Los Carboneros de Francia y Reyna Sevilla*, De D. Francisco de Roxas (A continuación va impreso:) *Bayle del poeta de bayles y el letrado de Benavente*. (Al final:) *Con licencia: En Sevilla, en la Imprenta de Joseph Padrino, Mercader de Libros, en calle de Génova; 4.º; 28 págs. á 2 cols.*

tos de labradora, refúgiase en compañía de pobres carboneros, dando á luz un niño. Ricardo, rey de Constantinopla, se dirige á Francia contra su yerno: para precaver su furia, discurren llevar á palacio la labradora Diana y hacerla pasar por la Reina desaparecida, pues tanto á ella se semeja. Después de diversos y complicados incidentes, nada parecidos, sin embargo, á los del cuento de que tratamos, viene á morir desastradamente el Conde, declarando sus crímenes y la calumnia hecha á la Reina, con lo cual ella y su hijo recuperan su antigua posición y la honra perdida.

Buena es la comedia: muy bien versificada, aunque sin grandes arranques y con bastante habilidad desenvuelta; hay caracteres sostenidos y contrastados; feliz combinación de episodios y escenas excelentes, como aquella en que la disfrazada Sevilla canta, para distraerse, el romance de su propia historia.

Desgracias y apuros semejantes se achacan también á cierta reina de Irlanda en un breve romance, que parece entresacado del de la libertad de la Emperatriz de Alemania por el Conde de Barcelona, publicado en la preciosa y rara *Tercera parte de la Silva de varios romances*¹.

No se terminará esta excursión por los orígenes del cuento de la inocente acusada sin recordar el episodio de Ariodante y Ginebra en el *Orlando furioso*² y el eco que tuvo en España. El canto quinto del poema se invierte en narrar los dramáticos amores de la linda Ginebra, hija del Rey de Escocia, con el galán y esforzado Ariodante. Todo parecía presagiar felicísimo término á tan honesta pasión, cuan-

1 *Tercera parte de la Silva de varios romances. Impresa en Zaragoza por Stuan G. de Nágera. M.D.L.I: 12.º; letra gótica menuda; grabados en madera; 156 hojas foliadas y 2 sin foliar; fol. 120 recto. Reproducida por el Sr. Menéndez y Pelayo, *Antología de poetas líricos*, tomo IX, pág. 242.*

2 *Orlando furioso dirigido al Príncipe Don Philippe nuestro Señor, traducido en Romance Castellano por D. Ieronymo de Vrrea (Al fin:) Imprimióse en la muy noble y leal villa de Anvers en casa de Martín Nucio y acabose a 17 días de Agosto de MDXLIX años; 4.º; 260 fols. á dos cols.; retrato del traductor á la segunda hoja de los prels.*

do cierta infernal intriga viene á poner en trance de muerte á los jóvenes apasionados. Como en la leyenda de Estefanía la desdichada ¹, una suplantación de personas, favorecida por el truco de vestidos, parece ahogar en sangre aquellos puros amores y engaña á Lurcanio, quien públicamente acusa á la Princesa, la cual es condenada á morir en la hoguera, si en el plazo de un día no aparece caballero que la defienda. Después de variedad de sucesos en que intervienen otros personajes, Reinaldos de Montalván en persona llega para descubrir la maraña y libertar á la inocente acusada.

El 6 de Mayo de 1806 la compañía cómica del gran actor Isidoro Máiquez, aunque sin su concurso, estrenó en el coliseo de los Caños del Peral, en la Corte, un drama en cinco pesados actos, intitulado *La Ginebra de Escocia* ², verdadero libro de caballerías puesto en escena. Sacada del episodio del *Orlando furioso*, esta comedia es una acomodación de él al teatro, sin alterarle más que lo preciso para hacer dramática la narración épica. Los personajes son exactamente los mismos y los sucesos que les ocurren también idénticos; los actos cortos y en número de cinco, por los forzosos cambios de escena. Tiene la obra, en general, sabor de melodrama, y fué versificada por algún poetaastro sin genio ni gracia, escribiéndola toda en romance, por lo que resulta cansada y empalagosa.

1 Véase mi disertación *La leyenda de Doña Estefanía la Desdichada en la Historia y en la Literatura*; Santiago, "El Eco", 1907; 4.º

2 *Comedia en 5 Actos La Ginebra de Escocia*. (Al final:) Licencia del Dr. D. Salvador Roza, teniente de Vicario, para su representación. Madrid, 31 de Enero de 1806. Aprobación del Censor general de teatros D. Joaquín Ezquerro: Madrid, 2 de Febrero de 1806. Ms. en la Bibl. municipal de Madrid: 1-33-3; 86 hojas en 4.º sin foliar, letra grande y clara.

X

LA CASA DE LOS CELOS

Las comedias caballerescas.—Fuentes de la presente.—Su escaso mérito.—*La Casa de los celos* ¿es *El Bosque amoroso*?—Exposición de su asunto.—Comedias en que intervienen personajes cervantinos.—Obras de Lope de Vega, Montalbán, Cubillo, Llano, etc.—Piezas burlescas de Cáncer.

Hay en nuestro riquísimo teatro un linaje de dramas de carácter especial, que alcanzaron en los tiempos antiguos ruidosos éxitos, y que, sin embargo, son casi siempre muy infelices: las comedias caballerescas, en el verdadero sentido de la palabra, ó sean las sacadas de los libros de caballerías. Consiste su principal defecto en la índole misma del argumento, derivado de novelas, rara vez á propósito para el teatro.

Una porción de recursos que son verosímiles en las novelas, no son tolerables en una representación escénica que se ve y no se lee, y en la cual, por consiguiente, no caben las inverosimilitudes que se admiten en la novela, en un libro escrito para ser leído en soledad y en horas largas ¹.

Lope, Montalbán, Moreto, Calderón y otros muchos autores las compusieron, pero ninguno acertó á escribir con asuntos tales una obra verdaderamente digna de su nombre. Género intermedio entre las obras históricas y las fantásticas, presto cayeron en el estilo mitológico; verdaderos dramas de espectáculo, semejantes á nuestras ya pasadas comedias de *magia*, donde el poeta se supeditaba al maquinista y al es-

1 MENÉNDEZ Y PELAYO, *Calderón y su teatro*; Madrid, Dubrull, 1884; pág. 367.

cenógrafo, y la poesía al arte de la tramoya; tales fueron muchas de aquellas zarzuelas con que D. Pedro Calderón dió solaz á los Reyes y á la Corte en el Alcázar y en el Buen Retiro. Como quiera que los héroes caballerescos anduvieron muchas veces en familiar trato con los dioses del Olimpo, y cuando no, siempre sujetos á las artes y astucias de los encantadores y mágicos, ora favorables, ora adversos, hay muchas comedias de caballerías que participan del carácter de las mitológicas y reclaman el ingenio de complicadísima tramoya y aparato escénico.

Así acontece con la desdichada obra cervantina á que este tratado se refiere. *La Casa de los celos* es una comedia caballeresca, muy parecida por sus contornos externos á las posteriores, aunque desprovista de aquella encantadora poesía, que tanto las realza entre las demás piezas de espectáculo¹. Por cierto, que si esta comedia pertenece, como creo é intento demostrar, á la primera época de su autor, ó sea al período que va desde 1581 á 1588, ha de ponerse á CERVANTES entre los primeros cultivadores del género caballeresco y señalársele por su verdadero fundador, á lo menos en el modo como lo entendieron luego Lope y Calderón. Ni Alonso de la Vega, ni Juan de la Cueva, en sus obras de índole caballeresca, supieron como el autor del *Quijote*, desenvolver y adornar el asunto hasta poner en escena un libro de caballerías con todos sus caracteres, tipos y circunstancias. Rara cosa que CERVANTES, tanpreciado de inventor y reformador, no se gloriase de la introducción, ó por lo menos mejora, de este género en nuestra escena.

La frecuente lectura de los libros italianos, y con especial de los poemas caballerescos á que nuestro autor fué tan aficionado, le inclinarían á dramatizar lo que leía en octavas reales, siguiendo así la invasora moda y gusto por los libros de caballerías. La fuente inmediata que utilizó CERVANTES, ó por lo menos aquella en que hubo de inspirarse para imagi-

¹ SCHACK, *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, tomo II, pág. 64.

nar esta comedia, es, á todas luces, los primeros cantos de *El Orlando enamorado*, de Mateo Boyardo. Allí figuran, en efecto, casi todos los personajes de la comedia: Reinaldos, Malgesí, Roldán, Carlomagno, Angélica, Argalia, Ferraguto, etc., y allí se contiene casi toda la acción de la obra dramática.

El Conde de Scandiano publicó la mayor parte de su poema en 1486, aunque la edición más antigua que hoy existe es de 1506. Si bien los héroes son Orlando y Rinaldo, la leyenda del cantor de Antonia Caprara es original: "Turpino istesso la nascosse", dice.

Obra graciosa y agradable á pesar del carácter extraño y caprichoso de los incidentes, los principales personajes excitan vivo interés, porque son verdaderamente humanos; todos ellos se hallan enzarzados en un laberinto de aventuras, muy hábilmente entretejidas, repletas del deleite sin fin de una invención interminable y de la sorpresa de una novedad perpetua ¹.

La continuación escrita por Ariosto no logró anular á su predecesor. El autor de *El Nigromante* excede á Boyardo en todo linaje de cualidades literarias, pero éste recorre mejor los dominios de la caballería; ambos poetas pertenecen al Renacimiento; el de Reggio ofrece el aspecto de pompa y abundancia que caracteriza su *Orlando furioso*; el Conde de Scandiano nos muestra aquella simplicidad medio ignorante, medio erudita de las pinturas del Botticelli. El poema del gobernador de Módena, á quien alaba el poco contentadizo Pedro Pérez, párroco de D. Quijote ², era conocido y familiar en España, desde que en 1577 lo tradujo Francisco Garrido de Villena ³, natural, al parecer, de Valencia, aun-

1 GARNETT, *Historia de la literatura italiana*, traducción de Soms y Castellín; Madrid, "La España Moderna", sin año; 4.º

2 Parte primera, cap. IV.

3 *Los tres libros de Mattheo Maria Boyardo, Conde de Scandiano, llamado Orlando Enamorado, traduzidos en Castellano, y dirigidos al Illustrissimo Señor don Pedro Luys Galceran de Borja, Maestre de Montesa. Por Francisco Garrido de Villena. Con licencia, Impresso en Alcalá en casa de Hernan Ramirez impressor y mercader de libros. Año, M.D.LXXVII*; 4.º, 34 hojas de prels. más CXCVII folios á dos columnas. Hay ediciones de Valencia, 1555, y Toledo, 1581.

que suprimiendo algunas cosas y añadiendo otras y plagando su traducción de italianismos, y lo imitó D. Martín de Boilea en su *Orlando determinado*¹. Mas CERVANTES lo conocería en su lengua natal, porque aborrecía las traducciones, á quienes Alonso Quijano llamaba tapices vistos del revés, "que aunque se ven las figuras, son llenas de hilos que las oscurecen y no se ven en su lisura y tez de la haz"².

La obra de Boyardo, como la de CERVANTES, comienza pintando la llegada de Angélica á la Corte del Emperador de Francia.

Mas nueva cosa apareció delante
que á él y á todos espantó al instante;
porque en el cabo de la sala bella,
cuatro gigantes con el rostro fiero
entraron, y en el medio una doncella,
que la seguía un solo caballero.
Pareció á todos matutina estrella,
lirio, azucena, rosa ó un lucero,
y á decir della, en fin, toda verdad,
no fué vista jamás tanta beldad.

De aquella hermosa visión préndanse súbitamente Orlando y Reinaldos. Malgesí, el hechicero, trata de poner remedio á tan intempestivo amor, para lo cual acude á sus negras artes.

De la ciudad no era aún salida
que Malgesí no toma su cuaderno;
para saber la cosa bien cumplida,
sacó cuatro demonios del Infierno.

Por ellos, averigua las aviesas intenciones de la moza; que su hermano se llama Argalia, y no Huberto, como ha fingido; que Galafrón, gran encantador, le dió un caballo "negro como el carbón", armas encantadas y una lanza de

1 *Libro de Orlando determinado, que prosigue la materia de Orlando enamorado, compuesto por don Martín de Boilea y Castro, dirigido á la S. C. R. M. del Rey Don Phelipe, nuestro señor, Lérida, en casa de Miguel Prots, 1578; 8.º. 101 fols., 8 de prels. y uno de colofón.*

2 Parte segunda, cap. LXIII.

tal arte, que cuantos tocaba caían luego en el suelo. Carlostagno sortea los paladines que han de combatirse con Argalia; sale primero Astolfo de Inglaterra, después Ferraguto, "de ojos grisadores"; luego Reinaldos, Dudón, Grandomo, Otón, Berlangier y otros, siendo Orlando el trigésimo. El Príncipe del Catay vence al inglés; pero Ferraguto logra derribarle, y Angélica, con el anillo mágico que le hacía invisible, se huye, por no casar con el moro, perseguida por Orlando y Reinaldos. Pasando éste por las selvas de Ardenia, halla una curiosa fuente de encantamiento, cuya agua, por mágica virtud, hacía aborrecer lo que antes era amado. Reinaldos bebe el "licor fresco y gracioso" y aborrece á Angélica; ella, gustando del agua de la Fuente amorosa, que tiene precisamente la virtud contraria, "muere por Reinaldos". Vagando Ferraguto por las mismas selvas, da con Argalia y le mata; combate luego con él Orlando y los aparta la andariega doncella Flor de espina.

Tal es la acción principal, que enlazada con varios episodios y pormenores, se desarrolla en los primeros cantos del poema. Su gran semejanza, mejor dicho, identidad, con el argumento y detalles de la comedia, resultara patente á cuantos se tomen la molestia de compararlos. También parece haber utilizado CERVANTES varios pasajes del *Orlando furioso*, aquel poema que el Cura ponía sobre su cabeza y algunas de cuyas estancias se preciaba de cantar D. Quijote.

Muy floja obra es, en verdad, *La Casa de los celos*.

Sólo la reverencia debida á su inmortal autor—dice mi escritor insigne¹—impide colocar esta obra entre los que él llama *conocidos disparates*, y acaso es la única de su colección dramática que pudiera dar alguna apariencia de fundamento á la extravagante tesis de D. Blas Nassarre.

No hay que buscar aquí orden ni concierto, ni arte por ningún lado; ni bellezas de pormenor, tan frecuentes en las demás comedias. Hay escenas fantásticas con intervención

1 MENÉNDEZ Y PELAYO, *Observaciones preliminares* al tomo XIII de las *Obras de Lope de Vega*, pág. xcvi.

de personajes mitológicos, como Venus y Cupido, y otros alegóricos, como el Temor, la Curiosidad, la Desesperación y los Celos, todo ello traído á la rastra; falta por entero un pensamiento que informe la obra, y así resulta tan desconcertada y carente de unidad artística. Las primeras escenas parecen anunciar un drama sobre la pobreza de Reinaldos; pero pronto se cambia la idea y asistimos á la tenaz persecución que los paladines emprenden tras de Angélica la Bella, ocasionando un complicadísimo embrollo alegórico-caballeresco, cansadísimo y pesado hasta lo más. Molestia produce ver á Roldán y á Reinaldos convertidos en niños caprichosos y emberrenchinados, en perpetua riña y juguetes de magos y visiones. El título mismo es disparatado: la casa de los celos no aparece por ninguna parte; la acción se desarrolla en París y en las selvas de Ardenia, al aire libre. La segunda denominación ó la de *El bosque amoroso*, le cuadrarían mucho mejor. Quien sólo conociese del teatro cervantino esta desmedrada pieza, dudaría, con mucha razón, de si CERVANTES comprendió lo que era la poesía dramática, el plan, la trabazón artística de la comedia y todo lo que los preceptistas llaman forma interna.

Y sin, embargo—escribe Klein ¹—, no vacila nuestra fe en la vocación de CERVANTES para la comedia, vocación solamente extrañada por el gusto vulgar, y aún más desconcertada por serle preciso á Cervantes acallar la desaprobación que hacia aquel gusto sentía interiormente; de manera que él, sin aquel ciego y, por lo mismo, fecundo entusiasmo de los ortodoxos discípulos y partidarios de la comedia de Lope, sólo podía producir monstruosos engendros de un ingenio que se vende á sí mismo, de un entendimiento bueno, pero oprimido, y de una invención forzada.

Don Marcelino Menéndez y Pelayo, tratando de *Las Pobrezas de Reinaldos*, de Lope de Vega, escribe ²:

Me inclino á creer que la comedia de MIGUEL DE CERVANTES, *La Casa de los celos y selvas de Ardenia*, nunca representada y no im-

¹ *Geschichte des spanischen Drama's*; Leipzig, 1872; tomo II, página 236.

² *Observaciones* al tomo XIII de las *Obras de Lope*, pág. xcv.

presa hasta 1615, es posterior á la de Lope, y acaso escrita para competir con ella.

Sin embargo, todo hace sospechar que esta desdichada pieza pertenece á la primera época de su autor. En primer lugar, la obra descubre claramente ser amaño y arreglo de otra, hecho con el mismo descuido ya advertido al tratar de *Los Baños de Argel*. La comedia tuvo primeramente *cuatro* actos ó jornadas, pues en la segunda de su estado actual, dice el Amor

y esto dicho, el fin se llega
de dar fin á esta jornada;

á pesar de lo cual prosigue todavía por espacio de más de 18 páginas; y en verdad que lo siguiente á estos versos de Cupido nada tiene que ver con lo antecedente, y mucho mejor encajaría como principio de distinto acto. Esto sólo basta para suponer la comedia anterior á *La Batalla naval*, obra que, según CERVANTES mismo, fué la primera que compuso en tres actos. En *La Casa de los celos* se leen dos sonetos, puestos el uno en boca de Lauso y el otro en la de Reinaldos¹, perfectamente ligados con la acción; estos sonetos se hallaban ya escritos en el año de 1604, ó antes, pues figuran en la primera parte del *Quijote*², y aparecen con el nombre de Clori, que es de un personaje de la comedia y no de la novela. Dada su índole, más cabe suponerlos tomados de la primera para la segunda que viceversa, como creyó Clemencín. De estos sonetos, el primero tiene bastante mérito y con razón lo estimaba CERVANTES:

En el silencio de la noche, cuando
ocupa el dulce sueño á los mortales,
¡la pobre cuenta de mis ricos males
estoy al cielo y á mi Clori dando;
y al tiempo, cuando el sol se va mostrando
por las rosadas puertas orientales,
con gemidos y acentos desiguales
voy la antigua querella renovando.

1 Págs. 341 y 346.

2 Capítulos XXIII y XXXIV.

Y cuando el sol de su estrellado asiento
 derechos rayos á la tierra envía,
 el llanto crece y doblo los gemidos.
 Vuelve la noche y vuelve el triste cuento,
 y siempre hallo, en mi morta! porfía,
 al cielo sordo, á Clori sin oídos.

El segundo es, en verdad, bien flojo, á pesar del aprecio de su autor; pero, como él mismo dice¹, "no hay padre ni madre á quien sus hijos le parezcan feos, y en los que lo son del entendimiento corre más este engaño". En *La Casa de los celos* intervienen gran golpe de *figuras morales*, como el Espíritu de Merlín, el Temor, la Curiosidad, la Desesperación, los Celos, la Mala y la Buena Fama, y ésta es circunstancia que no se halla en las comedias de la segunda época, salvo *El Rufián dichoso*, en donde se figuran concepciones religiosas, exigidas por el asunto mismo, y prodigadas después comúnmente en todas las comedias divinas.

Además de todo esto, recordemos que las comedias impresas por CERVANTES no se destinaban á la escena y aun él les atribuía, con disimulado despecho, el mérito de no haber salido al teatro. Ahora bien; en el arreglo de la presente, el autor no se cuidó de borrar las huellas de la representación, ó por lo menos de haber sido escrita mirando á ella: así nos lo acreditan algunas acotaciones: "Descúbrese la boca de la serpiente", sin que antes se haya hablado palabra de ella; "Malgesí, vestido *como diré*, sale por la boca de la serpiente"; "...Suena dentro música triste, como la pasada del padrón; sale el Temor, vestido *como diré*..."; "Con una soga á la garganta y una daga desenvainada en la mano, sale la Desesperación, *como diré*"; "...Suena la música triste y salen los Celos, *como diré*"... "...Y á la vuelta parece la Mala Fama, vestida *como diré*..."² ¿En dónde se habían de decir estas cosas? No en la comedia, pues allí no se pone sílaba de tales vestimentas: seguramente se reservaba CER-

¹ *Don Quijote*, parte segunda, cap. XVIII.

² Págs. 321, 322, 323, 324 y 335.

VANTES dar á los cómicos instrucciones verbales sobre los trajes de aquellas figuras y otras cosas, pues su genio parece haberse extendido hasta trazar y discurrir tramoyas no usadas en los teatros.

Entre las obras dramáticas enumeradas en la *Adjunta al Parnaso*, hácese mérito de una llamada *El Bosque amoroso*: este título conviene perfectamente y muchísimo mejor á *La Casa de los celos*, que además lleva también el nombre de *Selvas de Ardenia*. ¿No será, pues, la segunda comedia refundición de la primera? Quien, como sabemos, arregló para la estampa una de las referidas en aquel coloquio, ¿no reharía alguna otra? Esto explicaría muy bien la frase de la *Adjunta*, cuando dice: "PANCRACIO. ¿Y agora tiene vuesa merced algunas (*comedias*)? MIGUEL. *Seis* tengo con otros seis entremeses." Repárese que esto se escribía en 1614, y como al año siguiente se publicaron las *ocho* comedias, no parece muy fácil que en menos de un año compusiera las otras dos; más verosímil es que echase mano de las antiguas que estaban arrinconadas en el cofre. De ocurrir las cosas como nosotros pensamos, éstas serían *Los Tratos de Argel* y *El Bosque amoroso*, convertidas, respectivamente, en *Los Baños de Argel* y *La Casa de los celos*. Por último, ¿puede compaginarse que quien había compuesto un gran libro, destinado, en mucha parte, á dar el golpe de gracia á las ficciones caballerescas, quien había presenciado el estupendo éxito obtenido, y quien imprimía ya una extensa continuación con finalidad idéntica, tornase á tomar en serio aquellos asuntos y los acreditara llevándolos á la escena?

Si CERVANTES se propuso algún objeto al escribir *La Casa de los celos*, fué, sin duda, hacernos comprender la universalidad del imperio del amor, que subyuga hasta los corazones más valerosos y esforzados. Principia la obra con una disputa sobre cuestiones baladíes entre Roldán y Reinaldos, que, al cabo, se amigan y conciertan. A la Corte de Carlomagno llega la hermosa Angélica, con extraña embajada. La entrada de ésta por el *patio del teatro* debía de causar impresión en el público; viene la Princesa del Catay de este modo:

Sobre un palafrén, ombozada y lo más ricamente vestida que ser pudiere, traen la rienda dos salvajes, vestidos de hiedra, ó de cáñamo teñido de verde; detrás viene una dueña sobre una mula con gualdrapa; trae delante de sí un rico cofrecillo y una perrilla de falda; en dando una vuelta al patio, la apean los salvajes y va donde está el Emperador. Apártase Malgesí á un lado del teatro, saca un libro pequeño, pónese á leer en él, y luego sale una figura de demonio por el hueco del teatro, y pónese al lado de Malgesí.

Con lo cual se significa el espíritu familiar del mago, como vimos en el poema de Boyardo. La encubierta expone su embajada, declarándose única hija y universal heredera del opulento monarca Galafrón, quien

halló por cierto y llano
que el que venciese en singular batalla
á mi pequeño hermano,
que viste honrosa, aunque temprana malla,
éste cierto sería
bien de su reino y la ventura mía.

.....

Quien fuere derribado
del golpe de la lanza, ha de ser preso,
porque le está vedado
poner mano á la espada, y es expreso
del Rey este mandato,
ó por mejor decir, concierto y pato;
y si tocare al suelo
mi hermano, quedará quien le venciere
levantado á mi cielo,
ó noble sea, ó sea el que se fuere.

Pártese Angélica; pero su hermosura, que parece tener la virtud de hechizar á cuantos le contemplan, deja prendidos en amor á los bravos paladines Roldán y Reinaldos. Declara Malgesí lo que ha alcanzado á columbrar por sus misteriosas artes:

Esta que has visto es hija
de Galafrón, cual dijo; mas su intento,
que el cielo te corrija,
es diferente del fingido cuento,
porque su padre ordena
tener tus doce pares en cadena,

y si los prende, piensa
venir sobre tu reino y conquistalle,
y trázase esta ofensa
con enviar su hijo y adornalle
con una hermosa lanza,
con que de todos la victoria alcanza.

Tan poco crédito gozan las profecías del primo de Reinaldos, que el Emperador comete á él solo el estorbo de aquellos horrores, en los cuales no cree.

CERVANTES imprime un tinte de españolismo á la comedia, sacando en ella á Bernardo del Carpio, seguido de un escudero vizcaíno, "con botas y fieltro y su espada". Este tal destroza y mata el castellano, y por cierto con poquísima gracia. ¡Qué diferencia del fingido del entremés á que da título! Bernardo llega á las selvas de Ardenia en busca de aventuras en que ejercitar su brío; y el escudero, más sesudo que su señor, le reprocha haber abandonado su país, donde los moros le brindan perpetua ocasión de batalla.

Torna Angélica al campamento de Argalia y la Dueña le sigue, quejándose de su perpetuo caminar.

¿Cuándo me veré (¡ay de mí!)
con mi almohadilla sentada
en estrado, y descansada
como algún tiempo me vi?

.....
¿Cuándo de mis redomillas
veré los blancos afeites.
las unturas. los afeites,
las adobadas patillas?

Allí se halla el *padrón* de Merlin y de él sale su espíritu, que, mientras Bernardo duerme, le profetiza sus futuras hazañas. Reinaldos, que ha seguido á la bellissima Princesa, aparece entonces en escena, y luego entra Roldán. Tras larguísimos y cansados parlamentos, montan en cólera y dan reñidos; pero Bernardo los reduce á la paz, persiguiendo á Roldán, imposibilitado de defenderse por oculta fuerza. Llega también á las selvas de Ardenia, Marfisa "armada ricamente; trae por timbre una ave Fénix y una águila blanca

pintada en el escudo", y poco después Angélica, toda desconsolada y llorosa, porque el moro español Ferraguto, ha muerto á su hermano Argalia, á pesar de la lanza encantada, y echado su cuerpo al río. La Princesa del Catay, lo mismo en la comedia que en los poemas de Boyardo y de Ariosto, se pasa la vida en perpetua fuga; al ver á los campeones, empieza á correr y desaparece. Víctima de la misteriosa fuerza que le encadena se retira también Roldán, y la valiente Marfisa, aficionándose á Bernardo, se dispone á seguirlo.

Con la segunda jornada comienza una acción pastoril episódica, á lo que parece, parodia de la literatura bucólica. Lauso y Corinto, discretos pastores, cantan los desdenes de Clori, bellissima zagala, que desprecia sus finezas y poéticos requiebros por las repletas talegas del imbécil Rústico. Hasta sus canciones son poco afortunadas, como se ve en la glosa de Corinto á este cantarcillo:

Derramastes el agua la niña
y no dijistes ; agua va!,
la justicia os prenderá.

Pero esta hermosísima y festejada doncella, guarda dentro de sí el alma de Harpagón; bien que, como dice Corinto:

No hay amor que se abata ya al señuelo
de un ingenio sutil, de un tierno pecho,
de un raro proceder, de un casto celo.
Granjería común amor se ha hecho,
y de él hay feria franca dondequiera,
do cada cual atienda á su provecho.

He aquí lo que la zagala responde á sus amantes cuando le censuran haber colocado el gusto en el feo, zafio y bobalicón pastor:

Con él tengo, Corinto, más ganancia
que contigo, con Lauso y con Riselo,
que vendéis discreción con arrogancia.
Rústica el alma y rústico es el velo
que al alma cubre, y Rústico es el nombre
del pastor que me tiene por su cielo;

mas por rústico que es, en fin, es hombre
que de sus manos llueve plata y oro,
Júpiter nuevo y con mejor renombre.

.....
No tiene el rico Oriente otra tal mina
como es la que yo saco de sus manos,
ora cruel se me muestre, ora benina.

Quédense los pastores cortesanos
con la melifluidad de sus razones
y dichos, aunque agudos, siempre vanos.

No se sustenta el cuerpo de intenciones,
ni de conceptos trasnochados hace
sus muchas y forzosas provisiones;

el rústico, si es rico, satisface
aun á los ojos del entendimiento,
y el más sabio, si es pobre, en nada apíace.

¡Tan antipática como todo esto es la relamida y metali-
zada Clori! Aprovechándose de la imbecilidad del aman-
te, los discretos pastores le hacen varias y pesadas burlas, de
tan poquísimo ingenio como chiste, ante la presencia de su
prometida. El tosco mozallón, al mirarse corrido, gime:

Y ¿has visto, Clori?
por ti la burla siento y no por otrie;

á lo cual, con singular descoco, responde ella:

Calla, que, para aquello que me sirves,
más sabes que trescientos Salomones.

Asombro causa pensar que esto ha brotado de la misma
pluma que escribió *La Galatea*; creo que no puede alterarse
más el genio de la poesía pastoril, ni ridiculizar más dura-
mente los platonismos eróticos que la caracterizan.

Siguiendo Angélica el curso de su odisea, viene desolada
á pedir auxilio á los campesinos; cálmanla ellos y la esconden
y disfrazan de pastora, y así, cuando su persecutor, Rei-
naldos, llega, halla desierto el bosque y sólo escucha "cruji-
dos de cadenas, ayes y suspiros". Sale con hórrido fragor,
una espantable serpiente, y de su disforme boca Malgesí, dis-
frazado de Horror, y luego el monstruo empieza á vomitar
enmascarados: el Temor, la Sospecha, la Curiosidad, la Des-

esperación y los Celos, horriblemente vestidos; mas nada pone miedo en el valeroso ánimo del Par de Francia.

“Aparece en este instante el carro tirado de los leones de la montaña y en él la diosa Venus.” Esta señora lamenta la desaparición de su travieso hijo y le llama á voces; viene el rapaz en una nube, “vestido y con alas, flecha y arco desarmado”: maravillase la madre de verle en aquella guisa, y Cupido se explica de esta manera:

Has de saber, madre mía,
que en la Corte, donde he estado,
no hay amor sin granjería,
y el Interés se ha usurpado
mi reino y mi monarquía.

Yo, viendo que mi poder
poco me podía valer,
usé de astucia y vestíme,
y con él entremetíme,
y todo fué menester.

Quité á mis alas el pelo,
y en su lugar me dispuse
á volar con terciopelo,
y al instante que lo puse,
sentí aligerar mi vuelo.

Del carcaj hice bolsón,
y del dorado harpón
de cada flecha, un escudo,
y con esto y no ir desnudo,
alcancé mi pretensión.

No cabe más dura ni más amarga sátira. Venus pide á su hijo remedio para el mal de Reinaldos, y aquél le otorga la receta de una fuente encantada:

Beberá Reinaldos de ella,
y de Angélica la Bella,
la hermosura que así quiere,
si agora por vella muere,
ha de morir por no vella.

Descubren los pastores á las divinidades y quieren adorarlas y hacerles sacrificios, por lo cual, el Amor, agradecido, les dice la buena ventura:

Tú, Lauso, jamás serás
desechado ni admitido.
Tú, Corinto, da al olvido
tu pretensión desde hoy más.
Rústico mientras tuviere
riquezas, tendrá contento.
Mudará cada momento,
Clori, el bien que poseyere.
La pastora, disfrazada,
suplicará á quien le ruega.
Y esto dicho, el fin se llega
de dar fin á esta jornada.

Y mientras el carro se retira, llevándose á los dioses, entonan los villanos un cantar en agasajo del Amor. Aquí se terminaba el segundo acto en el primer estado de la obra, pero en la forma actual sigue todavía más de otro tanto. Bernardo y su escudero, que ya no habla vizcaíno sino liso y correcto castellano, andan buscando á la intrépida Marfisa y hallan á Roldán, que vaga atronando los bosques con sus voces llamando á Angélica. Aparece, por fin, á escape, como siempre, y da tras ella Orlando: pero en mitad del tablado hay una tramoya giratoria como facistol, y cuando va á echarle la mano, vuélvese el artefacto y aparece la Mala fama, que es una señora de luto, vestida "con una tunicela negra, una trompeta negra en la mano, y alas negras y cabellera negra". Trae consigo un gran libro, y en él dice que va apuntando todas las tonterías de los grandes hombres. ¡Si tendrá que escribir! Es posible que allí estuviera también esta comedia.

Desvanecida la apariencia, después de declamar sus cinco octavas reales, viene Marfisa, y en seguiría otra vez Angélica, á todo vapor: repítese el escamoteo, pero ahora lo que sale es la Fama buena, "vestido de blanco, con una corona en la cabeza, alas pintadas de varios colores y una trompeta". Dice cuatro octavas: aconseja á Roldán que huya de Angélica, y se va. Lo mismo hacen el poseedor del Olifante y Bernardo, Marfisa y el Vizcaíno, maravillados de lo que han visto.

La tercera jornada, ó sea la cuarta en la primera cuenta, comienza con el ya referido estimable soneto que dice Lauso, aunque luego se lo atribuye Lotario allá en Florencia, para cortejar á Canila, en las propias barbas de su marido, valiéndose del disfraz de Clori. La cual entra cantando una letrilla en alabanza del dinero. También llegan Angélica, con su disfraz y Rústico, para sufrir nueva burla de sus rivales. Torna á salir Reinaldos y viene recitando aquel soneto que, andando el tiempo, sin más diferencia que mudar en Fili el nombre de Angélica, copió Cardenio en su librillo de memorias y leyó con admiración D. Quijote¹. En seguida, hallándose con Corinto, le pregunta :

¿Has visto, pastor, acaso,
por entre aquesta espesura,
un milagro de hermosura,
por quien yo mil muertes paso?

¿Has visto unos ojos bellos
que dos estrellas semejan,
y unos cabellos que dejan,
por ser oro, ser cabellos?

¿Has visto, á dicha, una frente,
como espaciosa ribera,
y una hilera y otra hilera
de ricas perlas de Oriente?

Dime si has visto una boca
que respira olor sabeo,
y unos labios por quien creo
que el fino coral se apoca.

¿Di si has visto una garganta
que es columna de este cielo,
y un blanco pecho de hielo,
do su fuego amor quebranta?

¿Y unas manos que son hechas
á torno, de marfil blanco,
y un compuesto que es el blanco
do amor despunta sus flechas?

Véase como, á pesar de lo que nuestro Manco dijo por boca de Apolo² y del licenciado Vidriera en burla de los

1 Parte primera, cap. xxiii.

2 *Adjunta al Parnaso*.

poetas al uso, cayó en el mismo defecto que censuraba, aquí, en *La Galatea* y en otras obras, acudiendo también él á la *flatería de los cultos*, como decía Quevedo¹:

Oyense lastimeras voces de la Princesa del Catay, y "salen dos sátiros que traen á Angélica como arrastrando, con un cordel á la garganta"; mas el mísero paladín no puede socorrerla porque una terrible y sobrenatural fuerza le sujeta los pies al suelo. Al fin aquellos sátiros estrangulan á la bellísima dama y se van muy ufanos, dejándola cadáver. Después de haberla largamente llorado y puesto en piadosa sepultura, Reinaldos determina suicidarse: pero le detiene las manos Malgesí y le consuela, diciendo que el cuerpo enterrado no fué el de Angélica, sino una apariencia y semejanza hecha por su industria para apagar su furibundo amor; mas ya que esto no es posible, le ofrece entregarle á la verdadera y auténtica Princesa.

Cambia la escena, y asistimos en París á la llegada de Bernardo y Marfisa y al desafío que ésta lanza contra todos los doce Pares, á quienes esperará tres días en el *padrón* de Merlín. Bernardo pronuncia su correspondiente discurso, reconociéndose por acólito ó auxiliar de la denodada doncella.

Volvemos á las selvas de Ardenia. Roldán ha encontrado al agareno Farraguto, y tratando de vengar en su vida la muerte de Argalia, combátese con él y le tira una gran estocada: pero se olvida de la tramoya, que, volviéndose, oculta á Farraguto, y le presenta á Angélica. Póstrase enajenado á sus plantas, y nueva media vuelta del aparato le hace abrazarse á los pies de un asqueroso sátiro. Otra vuelta más y sale Malgesí para echar en cara á su primo aquella pesada terquedad y para acabar de reducirle, se lo lleva mediante la tramoya.

Marfisa, con su ayudante Bernardo, espera en el campo á los Pares de Francia; pero como éstos andan dispersos y

1 Véase mi discurso *La belleza femenina en las obras de Cervantes*, Santiago, 1905; 8.º

los dos mejores ocupados en fútiles devaneos, corriendo tras una doncella que se les desvanece como nube, solamente acude el Judas, Galalón, mentiroso, traidor y cobarde. Llega muy peripuesto, cubierto de todas armas y al son de trompetas: pero es al punto conocido. Bernardo le saluda con irónico elogio y Marfisa le tiende la mano; mas de tal modo se la aprieta que da con él desmayado. Unos sátiros, que andan por allí haciendo oficio de lacayos, toman á Galalón en brazos y se lo llevan, mientras Malgesí escribe en el abandonado escudo este satírico mote:

Estar tan limpio y terso a queste acero,
con la entereza que por todo alcanza,
nos dice que es, y es dicho verdadero,
del señor de la casa de Maganza.

Conseguida tan fácil victoria, los mantenedores se echan á dormir. Entonces surge por la trampa una figura "con un león en una mano y en la otra un castillo", que representa á España, y arrulla su sueño con larga perorata, arrebatando á Bernardo para conducirlo, por el centro de la tierra, á su país, y como aquí todo es maravilla, no volvemos á saber de él. Despierta Marfisa, y, hallándose sin su compañero, abandona la comenzada empresa y toma súbita determinación.

Vuelto me he en un instante:
derecha voy al campo de Agramante.

Angélica conciértase con Corinto para que le conduzca á su tierra; pero cuando se dispone á partir llega Reinaldos y la reconoce, no obstante su disfraz. La heredera del Catay emprende nueva y desenfrenada carrera; su desgracia quiere que vaya á dar con Roldán. Asenla ambos y cada uno tira por su lado furiosamente; baja una nube y los oculta, mostrando en su lugar el palacio de Carlomagno. Allí se pavonea Galalón, con la mano vendada, dándose por vencedor de Marfisa; pero la llegada de Malgesí con el escudo escrito da al traste con su embuste. En otra nube aparece el Genio de París, en figura de un ángel, emisario del Altísimo, para anunciar al Emperador el cerco de la capital de Francia, y

sus futuras proezas. "Vuelven á salir Roldán, Reinaldos y Angélica, de la misma manera como se entraron cuando los cubrió la nube"; prosiguen los paladines en su pugilato, y no de las menores maravillas de la comedia es la de que no hayan descuartizado la dama. Por fin Carlomagno la liberta de tamaño peligro, diciendo:

Aquesta dama llevad
al gran Duque de Baviera;
y el que más daño hiciere
en el contrario escuadrón,
llevará por galardón
la prenda que tanto quiere.

Conviene en ello los dos rivales, y, disponiéndose cada cual á ejecutar famosísimas proezas, se termina *La Casa de los celos*.

Verdaderamente que es pieza muy inferior. No se descubren en ella asomos de arte, ni aun casi chispazo alguno de bondad en la forma. A veces pudiera creerse que la obra toma tintes de paródica ó burlesca. Por ejemplo, en la primera jornada, dice Reinaldos, refiriéndose á su primo Roldán:

Pues juro á fe, que aunque le valga Roma,
que le mate, le guise y me lo coma ¹.

Durante la escena en que ambos rivales tienen sujeta á la mísera heredera del Catay ², dice ella:

Divididme en dos pedazos
y repartid por mitad.
ROLD. No parte yo la beldad
que tengo puesta en mis brazos.
REIN. Dejarla tienes entera,
ó la vida en estas manos.
ANGÉL. ¡Oh hambrientos lobos tiranos,
cuál tenéis esta cordera!

Si la conjetura de ser ésta una pieza burlesca pudiera sostenerse, sería la mejor defensa de CERVANTES.

¹ Pág. 278.

² Pág. 368.

Montalbán rindió también parias al gusto de las comedias caballerescas en su *Palmerín de Oliva*¹ y *Don Florisel de Niquea ó Para con todos hermanos y amantes para nosotros*², cuyo asunto se da un aire con el principal del *Pericles y Sigismunda*.

Libro de caballerías en acción es también la comedia de D. Alvaro Cubillo, *El Vencedor de sí mismo*³, de asunto y personajes que parecen derivarse del *Orlando furioso*. Trátase del bautismo de Rugiero, á quien el Emperador y su Corte arman caballero, y de la competencia amorosa entre Bradamante y Doralice sobre el amor del paladín, de la cual resulta brindarse la primera á ceder su lugar á la segunda. Rugiero vence á Rodamonte, y esto motiva unas no despreciables octavas en la segunda jornada; véase la última:

Cayó en el suelo como cuando herido,
valiente roble de segur villano,
con su pompa mayor desvanecido,
se precipita de la cumbre al llano;
quedó en su sangre bárbara teñido
el suelo mismo que pisaba ufano,
siendo á la presunción más arrogante
tumba su adarga para su turbante.

Bradamante, destinada por su padre para esposa del príncipe griego León, solicita del Emperador que sólo sea su marido quien la venciere con las armas, y de punta en blanco espera á sus galanes. Después de una larga rivalidad entre Rugiero y León, aquél vence á la denodada doncella; cácase con ella, y ambos parten á ocupar el solio que los búlgaros,

1 Comedia famosa, *Palmerín de Oliva*, del Doct. Juan Perez de Montalban (Al fin:) Con licencia: En Sevilla, en la imprenta de Manuel Nicolás Vazquez, en Calle Genova; 4.º, 28 págs. á dos cols.

2 *Para con todos hermanos, y amantes para nosotros. Por otro nombre Don Florisel de Niquea*. Del Doctor Juan Perez de Montalban (Al fin:) Con licencia: En Sevilla, en la Imprenta de Joseph Padrino, Mercader de Libros, en calle de Genova; 4.º, 28 págs. á dos cols.

3 *El vencedor de sí mismo. Comedia famosa, de Alvaro Cubillo de Aragon* (Al fin:) Con licencia: En Sevilla, en la Imprenta de la Viuda de Francisco de Leefdael, en la casa del Correo Viejo; 4.º, 32 págs. á dos cols.

sojuzgados por el guerrero, les ofrecen. Esta pieza, salvo lo insulso del argumento, es buena; la versificación, en general, muy flúida; pero á veces culterana; hay grandeza en varias partes y los paladines hablan noblemente. Al mismo Cubillo de Aragón pertenece otra comedia caballeresca, *El Conde de Saldaña*¹, no ciertamente inferior á la examinada.

Aunque nada tiene de común con la obra de CERVANTES, ha de citarse aquí la pieza caballeresca de D. Lope de Llano, *Bernardo del Carpio en Francia*², en que interviene Malgesí y algún otro personaje de *La Casa de los celos*, obra de infeliz desempeño que á veces parece satírica, y en donde se leen fragmentos tan excesivamente gongorinos como éste:

De crespos rizos, de erizadas peñas,
que tejió la esmeralda de sus greñas
por lucientes ambages,
aquí en cenefas, los que allí en plumajes,
un muro se dilata,
con marco de oro la escarchada plata,
que en línea de zafir sus ondas mide.

Más cuerdos anduvieron los que con semejantes motivos trazaron comedias burlescas, pues estos asuntos, á todas lu-

1 *Comedia famosa. El Conde de Saldaña. Primera parte. De D. Alvaro Cubillo de Aragon* (Al fin:) *Con Licencia: En Valencia, en la Imprenta de Joseph y Thomas de Orga, Calle de la Cruz Nueva, junto al Real Colegio del Señor Patriarca, en donde se hallará esta y otras de diferentes títulos. Año 1776: 4.º, 32 págs. á dos cols.*—Otra impresión (Al fin:) *Se hallará en la librería de Quiroga, calle de la Concepcion geronima, junto á Barrio Nuevo; y asimismo un gran surtido de Comedias antiguas, Tragedias y Comedias modernas; Autos, Sainetes, Entremeses y Tonadillas. Año de 1791: 4.º, 36 págs. á dos cols.*

2 *Comedia famosa. Bernardo del Carpio en Francia, de Don Lope de Llano* (Al fin:) *Con Licencia: Barcelona: En la Imprenta de Pedro Escuder, en la calle Condal, en donde se hallarán Libros, Comedias, Historias, Romances, Relaciones, y otros diferentes Papeles muy curiosos. Año de 1756: 4.º, 31 págs. á dos cols.*—Otra impresión: *Comedia. Bernardo del Carpio en Francia. De Don Lope de Llano* (Al fin:) *Madrid: Año de 1798: 4.º, 24 págs. á dos cols.*—Otra impresión: *Bernardo del Carpio en Francia, Comedia famosa, de Don Lope de Llanos* (Al fin:) *Con licencia: En Sevilla, en la imprenta de la Viuda de Francisco de Lcefdael, en la Casa del Correo Viejo: 4.º, 24 págs. á dos cols.*

ces impropios de la escena, no parece posible se traten en serio. El famoso D. Jerónimo de Cáncer y Velasco, tan distinguido en las obras paródicas, compuso algunas con personajes caballerescos. *La muerte de Valdovinos* trata de los ridículos celos del protagonista, recién casado con la infanta Sevilla, provocados por las asiduidades del delfín Carloto¹. Vánse todos á una cacería y recorren el monte en alegre algazara.

—¡Guarda el gato montés! ¡Guarda la zorrra!

—¡La liebre socorred!

—¡Dios la socorra!

—Huyamos á lo llano,

que no puede cazar ningún cristiano.

—Los lebreles se van por esos cerros.

—¡Hoy nos hemos de holgar como unos perros!

—Por Dios, que si no escapo,

que muero entre las uñas de un gazapo,

y huyendo de él, desamparé la sierra.

¡Oh caza, viva imagen de la guerra!

Carloto lleva á Valdovinos á una secreta umbría, en donde, tras de un saladísimo coloquio, le hieren Galalón y Malgesí. Hállale el Marqués de Mantua, y entre ambos glosan, ridículamente, su célebre romance. Preséntase el de Mantua ante el Emperador en demanda de justicia, que le es denegada; bríndase Sevilla á matar al Delfín; pero Carlomagno cree mejor casarlos y hubiéralo hecho á no llevarse el Marqués á la resuelta viuda. Aunque de disparates y despropósitos, es obra fina, de indudable gracia y excelente diálogo.

Mosén Doctor Guillén Pierres, que pudiera muy bien ser pseudónimo del mismo Cáncer, escribió la pieza *El amor más verdadero, Durandarte y Belerma*², llena de desatinos y

1 *Comedia burlesca. La Muerte de Valdovinos. De Don Geronimo de Cáncer.* (Al fin:) *Hállarase esta Comedia y otras de diferentes Títulos en Madrid en la Imprenta de Antonio Sanz, en la Plazuela de la Calle de la Paz. Año 1736: 4.º, 12 hojas sin numerar á dos cols.*

2 *Comedia famosa de Durandarte y Belerma.* Sin l. ni a. (impresión suelta del siglo XVII), 8 hojas sin numerar á dos cols.—Otra impresión: *Comedia famosa, y burlesca. El amor mas verdadero, Durandarte, y*

contrastes disparatados, según costumbre del género burlesco. Intervienen algunos de los personajes de CERVANTES, como Roldán, Carlomagno, Galalón y Bernardo del Carpio: tales figuras, que en *La Casa de los celos* se mueven y hablan en serio, salen aquí con aspecto grotesco y se producen de la manera más inesperada é ilógica. Véase cómo se altera el valeroso y noble tipo de Bernardo que pinta CERVANTES:

- DURAND, Específico Bernardo
no me mates, tente, espera,
déjame comer un cardo.
- BERN. ¡Aquí morirás, babera,
envuelto en tu sayo pardo!
- DURAND. Pues ya que á tus manos muero,
dame siquiera lugar
para cortarme un uñero.
- BERN. Ya no hay lana en tu pinar;
escóndete en un tintero.
- DURAND. Tente, que con esa espada
me has horadado un riñón.
- BERN. ¡Oh, qué gentil alcaldada!
- DURAND. Por amor de San Simón,
que me des una ensaimada.

Mucho más parecido con la obra de Cervantes tiene la de Lope de Vega *Las Pobrezas de Reinaldos*¹, que Menéndez Pelayo supone fuente de *La Casa de los celos*, y que ha sido muy concienzudamente estudiada por el doctor Alberto Ludwig y por el Príncipe de nuestros críticos². Derívase esta comedia de uno de los poemas más célebres entre los carolingios: *Renaus de Montauban*, cuya versión más antigua es de fines del siglo XII ó principios del XIII, elegan-

Belerma, Por el Doctor Monsieur Guillen Pierres (Al fin:) Con Licencia, Barcelona, Por Francisco Suria y Burgada Impresor, calle de la Paja; 4.º, 8 hojas sin foliar á dos cols.

¹ *Parte séptima del Teatro de Lope*, Madrid y Barcelona, 1617: 4.º —*Obras de Lope de Vega*, edic. de la Real Academia Española, tomo XIII, págs. 249 y sigts.

² *Observaciones preliminares* al tomo XIII de las *Obras de Lope de Vega*, págs. xcii y sigts.

temente analizado por el erudito Paulino Paris en la *Histoire Littéraire de la France*¹.

De *Las Pobrezas de Reinaldos* hicieron una débil rapsodia, con título de *El Mejor par de los doce*², Moreto y Matos Fragoso, pues aunque por esta vez no plagiaron á Lope tan descaradamente como de costumbre, cierto es que lo añadido y enmendado es inferior á lo que omitieron en su arreglo. El acto tercero parece ser de Moreto, según dicen los versos finales:

Y aquí Moreto da fin
á este verdadero caso.

¹ *Histoire Littéraire de la France, ouvrage commencé par des Religieux Bénédictins de la Congregation de Saint Maur, et continué par des Membres de l'Institut (Académie des Inscriptions et Belles-Lettres), Tome xxii (suite du treizième siècle)*. París, 1852; págs. 667-700.

² *Parte 39 de comedias varias*, Madrid, 1673; 4.º—*Comedia famosa. El mejor par de los doce*. De Don Juan de Matos Fragoso y Don Agustín Moreto. (Al fin:) *Con Licencia: En Valencia, en la Imprenta de Joseph Thomas de Orga, Calle de la Cruz Nueva, junto al Real Colegio de Corpus Christi, en donde se ballará esta y otras de diferentes Titulos Año 1776; 4.º, 32 págs. á dos cols.*

TERCERA PARTE

ENTREMESES

I

EL VIEJO CELOSO

Orígenes de este asunto.—*Disciplina clericalis* de Pero Alfonso; el *Libro de los exemplos* de Sánchez Bercial; *Fábulas de Alonso de Poggio*.—Antecedentes artísticos; Boccaccio y Sansovino; entremeses de *El Padre engañado* y *La Endemoniada*.—La obra de CERVANTES.—Argumentos, escenas y caracteres.—*El Viejo celoso* y *El Celoso extremeño*.—Piezas semejantes; entremeses de *La Capa y las figuras*; *Los Linajudos*; de *La Burla de Pantoja*, de Moreto, y otros; sainete de *El Celoso* y otros.

Temeroso Sancho Panza, y no muy aquietado su amo, escuchaban los espantables golpes que á iguales intervalos sonaban en aquella memorable noche de la jamás vista ni oída aventura de los Batanes¹. El escudero, para sosegar su miedo propio y para distraer el ajeno, comenzó entonces á referir, con los obligados rodeos, vueltas y repliegues de su estilo, el cuento de la pastora Torralva, la mejor de las historias, á juicio del narrador, si la acertaba á contar y no le iban á la mano.

—Dígame de verdad (respondió irónicamente D. Quijote) que tú has contado una de las más nuevas consejas, cuento ó historia que nadie pudo pensar en el mundo, y que tal modo de contarla ni dejarla, jamás se podrá ver ni habrá visto en toda la vida, aunque no esperaba yo otra cosa de tu buen discurso.

Empero de esta calificación de *nueva* que el de la *Triste figura* le aplica, la historia era ya vieja, y muy vieja. Bowle, Pellicer y Clemencín, en sus ediciones anotadas del *Quijote*, trabajaron en la investigación de sus orígenes y le señalaron procedencia extranjera; sin embargo, la primera forma literaria de ella que Europa conoció fué española, como lo es

1 Parte primera, cap. xx.

la más perfecta. Hállase en las *Cento novelle antiche* del italiano Sansovino ¹, y antes en el *Libro de los enxemplos* de Clemente Sánchez Bercial ², y antes en los *fabliaux* franceses del siglo XIII, y antes en la *Disciplina clericalis* de Pero Alfonso ³, y antes en la literatura oriental.

Por semejantes arcaduces tenemos que subir para dar con los orígenes del asunto del entremés *El Viejo celoso*, pues todas estas y otras peregrinaciones sufrió á través de las letras.

Es un cuento popular muy antiguo, ya conocido de los griegos ⁴, que reaparece en los *fabliaux* franceses, en los cuentistas de la Edad Media y en los italianos del siglo XVI ⁵. Procede de la literatura oriental, como la mayoría de las historias y relaciones de esta índole. Al grande y para nosotros casi desconocido océano del apólogo indio es preciso acudir para hallar la primera fuente. La filiación de tales obras, á través de sus diversas traducciones, constituye uno de los problemas más difíciles, no sólo de la literatura patria, pero de la universal. Ni los persas al traducir del sánscrito, ni los árabes al hacerlo del persa, vertieron un libro completo, sino fragmentos de varios que coleccionaron bajo un título común. Algo parecido hicieron asimismo los primeros traductores españoles, que aclimataron en Europa esta literatura oriental. El *Calila et Dimna*, el *Boniun ó Bocados de oro*, el *Poridat de poridades*, los *Ensañamientos é castigos de Alexandre*, el *Libro de Sendebár*, el de los *Doce sabios*, las *Flores de Filosofía*, los *Engannos et assayamientos de las mujeres*, etc., traen esta procedencia, no traducidos de una sola obra, antes entresacados de diversas fuentes, en su mayoría arábigas.

1 Venecia, 1575; novela XXXI.

2 Tomo LI de *Autores españoles*, enxemplo XCI, pág. 469.

3 Berlín, 1827, 4.^o

4 ARISTÓFANES, *Tesmoforias*; V, 497.

5 BEDIER, *Les Fabliaux*; París, 1895, 4.^o; págs. 320 y 466, da noticia de muchas de sus versiones, desde la *Disciplina clericalis* y el *Gesta Romanorum*, hasta el cuento francés de 1741 "de una dama que engañó astutamente á su marido, que era tuerto".

El primero de estos escritos que entre nosotros dió á conocer tal género de literatura alegórico-moral fué el notable intitulado *Proverbiorum seu clericalis disciplina libritres*, compuesto por el judío Moisés Sefhardi, natural de Huesca, convertido á nuestra fe en el año 1106 con el nombre de Pedro Alfonso ¹. La *Disciplina clericalis*, ó enseñanza de los clérigos, es una colección de treinta y siete cuentos y varios apotegmas que se suponen referidos por un árabe moribundo á su hijo. Está escrita en el bajo latín propio de aquel siglo, y se reconoce el origen oriental de la obra, que, en parte, es hasta ruda y grosera. Fué siempre libro rarísimo y sólo conocido de los eruditos hasta que una sociedad de bibliófilos lo imprimió, consultando para la edición siete códices de la Biblioteca real ². Nuevamente se estampó en Berlín por F. W. Schmidt, á quien tanto debe esta clase de trabajos, siguiendo un códice de Breslau ³. Comoquiera que la obra de Pero Alfonso fué durante mucho tiempo famosa y se tradujo en verso francés, comunicóse á otros países, y su influencia se manifiesta en el *Gesta Romanorum*, en el *Decamerone*, en los *Cuentos de Canterbury*, en el *Speculum laicorum*, en el *Speculum historiale* de Vicente Beauvais, quien reproduce varias de sus historias, y en otros libros de la misma especie, y lo celebraron multitud de escritores.

Prescindiendo de ciertas pretéritas analogías que no vienen al caso, la primera vez que el asunto de *El Viejo celoso* aparece en España es en el libro de Pero Alfonso, donde forma el ejemplo XI: *De marito et uxore* ⁴. Cierta buen hombre, necesitando marcharse para largo camino, dejó enco-

1 PÉREZ DE GUZMÁN, *Claros varones*, cap. CDV, y *Mar de Historias*, cap. CIX.—ZURITA, *Anales de Aragón*, tomo I, cap. LXXXVI.—RODRÍGUEZ DE CASTRO, *Biblioteca rabínica*, tomo I, pág. 19.—LATASSA, *Escritores aragoneses*, tomo II, pág. 364.—RÍOS, *Estudios sobre los judíos*, pág. 245, *Historia de los judíos*, tomo I, é *Historia de la Literatura española*, tomo I, caps. IV y XI.

2 París, 1824, dos tomos en 12.º

3 *Petri Alfonsi Disciplina clericalis*, Zum ersten Mal heraus gegeben mit Einleitung und Anuerkungen von Fr. Willh. von Schmidt, Berlin, bei Theodor Chr. Fr. Enslin, 1827: 4.º, 142 págs.

4 Págs. 92 y sigts.

mendada la mujer á su suegra; pero la esposa tenía un amante, al cual recibió varias veces durante la ausencia. Cenando juntos una noche, regresa el marido impensadamente. Túrbase la culpable; alborótase el galán, ocúltanle detrás del lecho conyugal; sube el recién venido y pide cama, pues regresa cansadísimo.

Turbata mulier dubitavit quid facere quod videns mater: —Ne festines, inquit, filia; lectum praeparare, donec mostremus marito tuo linteum quod fecimus.—Et extranens linteum vetula quantum potuit unum cornu illius sustulit, et alterum filiae suae sublevandum dedit. Sic quod linteo extenso delussus est maritas, quousque qui latuerat egrederetur amicus. Tunc ait filiae suae: —Extende linteum super lectum mariti tui, quia manibus tuis et meis contextum est.—Cui maritus:—Et tu, domina, scis tale linteum praeparare?—Et illa: —Oh fili, multa huiusmodi praeparavi!

Gayangos afirma que Pero Alfonso tomó este cuento de la colección arábiga llamada *Makáyádu-n-nisá*, ó los engaños de las mujeres; pero en la traducción castellana que de tal obra se hizo no figura ¹.

Sí consta, sacado de la *Disciplina clericalis*, en la compilación escrita por el arcediano de Valderas, Clemente Sánchez Bercial, célebre escritor de principios del siglo xv, en su *Libro de los exemplos ó Suma de exemplos*, cuyas setenta y una perdidas historias fueron halladas con el nombre del autor en nuestros días ². Ocupa allí el número xci ³ y tiene esta moraleja: *Femina vetula docet filiam decipere virum suum*, que el autor traduce en este dístico:

La madre suele á la fija enseñar
como á su marido sepa engañar.

En algunas ediciones de Esopo suelen verse añadidas variedad de fábulas de otros autores, entre ellas las *Fábulas colectas de Alonso de Poggio*. Por vez primera aparece este

1 *Libro de los engaños e los assayamientos de las mugeres*. Barcelona, tip. L'Avenç, 1904; 74 págs. en 8.º y una fototipia.

2 *Romanía*, tomo vii, 1870.

3 Pág. 469 de la edición de GAYANGOS; *Aut. Esp.*, tomo li.

apéndice en la edición de Tolosa de 1489¹, repitiéndose después en multitud de copias², como en la curiosísima completa de Madrid, 1802³, que reproduce á la letra el texto y las láminas del siglo xv. Algunas de estas fábulas, atribuidas á este *Alonso de Poggio* (quizás corrupción del nombre de Pero Alfonso), más que apólogos son cuentos, y muchos tomados de la *Disciplina clericalis*, aunque no se dice. Tal acontece con la *Fábula XIV. De la mujer del mercader y de su suegra vieja*⁴, cuya moralidad es: *De mala madre mala hija*.

Las astucias y artimañas de las mujeres deshonestas para engañar á sus maridos fueron materia muy del agrado de los escritores antiguos y abundantísima en la literatura anecdótica y apologística de la Edad Media, según se ve en nuestros libros de *exemplos* y en los *fabliaux* de Francia. En España hubo tratados especiales para referirlas largamente, como el *Libro de los engaños et assayamientos de las mujeres*, el *Corbacho*, del Arcipreste de Talavera, etc. Heredaron la afición á tales casos los novelistas italianos del *cincueceto* y anteriores. En el *Decamerone*, de Boccaccio, es asunto que se prescribe para una jornada entera, y allí se leen algunas relaciones que guardan cierta semejanza con la presente aventura de *El Viejo celoso*.

En la colección de Francisco Sansovino: *Cento novelle scelte*⁵, imitación del libro del gran prosista florentino á quien

1 *Quatro libros de las fabulas de Esopo*; Tolosa, 1489; 8.º, con grabados en madera.

2 La primera edición española se intitula: *Esta es la vida del Isopet con sus fábulas hystoriadas, y fué emprentado en la muy noble e leal cibdad de Çaragoza por Johan Hurus. Aleman de costancia en el año del señor de mil CCCCLXXXIX años*; en fol., con 204 lám. en madera y 133 hojas numeradas; también contiene las fábulas de Poggio.

3 *Fábulas de la vida del sabio y clarissimo fabulador Isopo, con las fábulas y sentencias de diversos y graves Autores. Ahora de nuevo corregido y cumendado, con las Anotaciones. Madrid, MDCCCLII. Por Don Plácido Barco Lopez. Con las licencias neccsarias*; 8.º

4 Pág. 334.

5 *Cento novelle scelte da piu nobili scrittori della Lingua l'olgaro di Francesco Sansovino. In Venetia, MDCIII*; 8.º, 5 hojas de prels. sin foliar, y 442 págs.

perteneben muchas de las relaciones allí contenidas, existen varias con argumento semejante, y entre ellas la novela séptima de la tercera jornada ¹. Ocurre la escena en Salerno; el marido se llama Simón y habita con su mujer, joven y bella, en la *loggia* del campo.

Ora avvenne ch' un gentil huomo chiamato M. Andrea, il quale non haveva punto di barba, s' innamoró di questa giovane, perche amandola serventemente e non conoscendo modo per la dispositio del luogo a fornire il suo desiderio... pensò di servirse in questo fatto dell' opera d' una vecchia, sua amica, la quale vendendo alcune sue cose andava per tutta la città.

Esta tal *Trotaconventos* se presenta en casa de Simón, ofreciendo ciertas telas en venta á su joven esposa. De la entrevista resulta que la dama admite por su amante á Andrea,

senza pero passar punto i termini della honestà sua. Y questo mezzo la giovane, rimasa tutta infiammata per le parole della vecchia, comincio tra se medesima à rivolversi per lo capo mille strani pensieri del nuovo amadore.

Sabiendo todo esto, el astuto galán determinó disfrazarse de viuda "con un papafigo in capo col suo capello", y acompañado de otros dos jóvenes disfrazados de doncellas, llegó á casa de Simón demandando posada. El huésped, que cree alojar una condesa, dispone en su servicio todo lo mejor de la casa y obliga á su mujer que sirva y agasaje á la forastera. Venido el día, organizase de nuevo la comitiva, muy satisfecha la viuda de la joven esposa.

Asunto parecido á este cuento italiano nos lo presentan dos de los doce entremeses publicados con la *Primera parte* de las comedias de Lope de Vega ² en el año de 1609. Titúlase uno de ellos *El Padre engañado* ³, y su argumento es de esta manera: Guadarrama, viejo roñón y miserable, guar-

1 "Un giovane ama la moglie di uno hoste, si veste da vedova e alberga e l'hoste lo mette con la moglie s'accordano insieme e si danno buon tempo per lo avvenire": págs. 134 y sigts.

2 Valladolid, 1609, 4.º

3 Núm. 26 de la *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojiqangas* de la *Nueva Bibl. de Aut. españoles*; Madrid, 1911, 4.º

da bajo siete llaves á su hija Isabelilla. Sorprendiendo en cierta ocasión á un bobo, mozo de la casa, con un billete amoroso de la doncella, encolerízase furiosamente: pero, aconsejado de un vecino, conténtase con poner en la calle al bobo. El galán de la recogida joven consuela al despedido, ofreciendo volverle á la casa de su amo sin que éste se entere, para lo cual le disfrazaba de mujer y le envuelve en tupido manto. En seguida, bajo el pretexto de la siguiente historia, se endereza á la casa de Guadarrama, al cual dice:

—Vuesa merced ha de saber que yo vengo aquí con una muy notable necesidad, y me pongo en las manos de v. md., y es que esta señora que traigo conmigo la halló su marido hablando con un hombre fuera del portal, y érale pariente á la mujer. El marido no lo sabe que es su pariente, ha tenido mala sospecha de la mujer y está muy airado contra ella, y así, yo me he amparado de ella, que es esta señora que v. md. ve aquí atapada, y así suplico á v. md. se apiade de ella y la tenga en su casa entre tanto que nos atravesamos con el marido cuatro hombres honrados.

Guadarrama no ve peligro en acceder á tan humanitario ruego y da entrada en su casa al encubierto bobo, y aun le guía de la mano á su aposento, siendo tanto el engaño, que el pobre viejo, al hallarse solo, deja correr sus pensamientos en esta forma:

—¿Qué me quieres, amor, qué me quieres? ¿Qué es posible, señores, que de sólo haber tocado la mano á esta señora, que debe ser una santa Catalina, y aun digo poco, que debe ser un serafín, parece que ya la carne hacía sus reflujos? ¿De qué me espanto de que mi hija, que está ahora en su tiempo, envíe un billete á un galán, si yo, que soy un terrón de tierra, de sólo haber tocado la mano de esta señora, como digo, he estado mil veces tocado de la carne?

Al poco rato torna el mancebo en busca de la dama so pretexto de que su negocio está ya remediado. El viejo la saca, ignorando que bajo aquellos vestidos y manto entrega á su propia hija encubierta con la indumentaria del bobo. El socarrón amante dice entonces:

—Señor Guadarrama, mire v. md. si esa señora ha hecho alguna costa, que la quiero pagar.

—¡Jesús, señor! Vaya v. md. con Dios, que esa señora ha sido tan honrada, que creo que no se ha descubierto la cara de vergüenza, y no digo la cara, pero certifico á v. md. que no le he podido ver aún un ojo.

¡Júzguese de la sorpresa y cólera del buen viejo cuando, al llamar á su hija, halla al odioso bobo asomado á la ventana y que le dice con sorna:

Padre mío muy amado,
con tus ásperas razones
me han salido estos mechones
y de cólera he barbado.

Su dolor y su ira se acrecientan al conocer la fuga de Isabel; mas al cabo se consuela y calma viéndola, casada ya, venir del brazo de su marido, rodeada de lucida compañía y de músicos.

El otro es el entremés dicho de *La Endemoniada*¹. Un galán favorecido de su dama con el pensamiento, no lo es también en las obras por la extraordinaria guarda y celo del padre de ella, que teme á los hombres como al fuego. Para alcanzar el verse á solas, sin rejas ni paredes, el amante aconseja á su dama que se finja endemoniada.

—Advierta, le dice, que no esté muy furiosa, sino, como que va á decir una cosa, decir otra, y decir de Venus y que se quiere subir al Cielo, y bailar y correr y aporrear á los criados.

Hácelo así la dama, y el afligido padre manda á buscar á toda prisa un exorcizador. Llega el galán con hábitos de tal, y colegirse deja el poco esfuerzo con que consigue la curación de su amada. Al terminar dice al satisfecho viejo:

—Ahora, para la salud de la señora, conviene que yo me quede con ella veinte ó treinta días, que será de mucha importancia, que ahora estará temerosa.

Concedido lo cual, el amante logra su objeto.

Corriente era, pues, en los días de CERVANTES este linaje de asuntos en el teatro menor. El Príncipe de los ingenios

¹ Núm. 37 de la *Colección de entremeses de la Nueva Bibl. de aut. españoles*.

tomó la idea de su entremés del referido cuento medioeval, ó, acaso, de la referida colección esópica, muy vulgar en España; pero modificándolo grandemente, adornándolo con muchedumbre de detalles, dándole mayor complicación, movimiento y vida, y haciéndolo, en suma, propio de la poesía activa y de la escena. Parece haber tenido también á la vista, para estos detalles, el cuento italiano de Sansovino, libro que seguramente le era familiar. Cada personaje es un boceto acabado de carácter, resultando *El Viejo celoso* uno de los entremeses más gráficos de su autor, y en el que más se admira la profundidad de observación y su destreza descriptiva. Él solo bastaría para reducir á la nada á cuantos equivocadamente entienden que en nuestro teatro antiguo no existen caracteres.

Intervienen aquí un marido anciano y celoso; una esposa moza y descarada; una sobrinilla charlatana y desenvuelta; una vieja bellaca y concertadora de voluntades, y otros personajes menores. Cañizares, carácter verdaderamente primoroso, es un viejo setentón que ha cometido la imprudencia de casarse con una bonita muchacha de quince años; "es de aquellos que traen la sogá arrastrando y que siempre vienen á morir del mal que temen". Celoso y desconfiado en demasía, mantiene constantemente encerrada á su mujer, sin permitir que nadie la visite, detrás de siete puertas, sin contar las de la calle, y cuyas llaves no suelta jamás; le clava las ventanas y destierra de su casa los gatos y los perros "solamente porque tienen nombre de varón"; á éste "vendían el otro día una tapicería de bonísimo precio, y por ser de figuras no la quiso, y compró otra de verduras, de mayor precio, aunque no era tan buena"; en fin, él es abominable é insufrible. Cuanto le vemos decir y hacer y cuanto escuchamos que se le refiere, cae perfectamente dentro de este carácter desde el principio al fin de la obrilla.

Más compleja es la figura de Lorenza. Joven y bella, ansía otro linaje de vida distinta de aquel encerramiento, y maldice y reniega de su matrimonio y de su marido; está oprimida y desea esparcimiento, tal vez sin saber en qué con-

siste; el mismo Cañizares reconoce que es simple como una paloma. A pesar de los malos tratos, agradece al esposo las galas que le da y confiesa que no tiene más que desear en este punto; hállese confusa con la promesa de la vecina, y cuando tarda desea de todo corazón que no venga. Lo que disuena grandemente son los gritos y exclamaciones que luego hace, pues, aparte de acusar desenvoltura incomprensible en persona de su traza, constituyen escarnio del anciano; lo mismo es inexplicable el escándalo que promueve para que todos sepan su inocencia y la maldad de su esposo, precisamente cuando tanto tenía por qué callar.

Cristina, sobrinilla del matrimonio, es una chicuela inquieta y revoltosa, charlatana y entrometida, que sólo busca la diversión y la broma, dejando correr la lengua según los impulsos de su imaginación. Odia al viejo porque le priva de su libertad, que es lo que más ama; aplaude la burla que se le hace, sin comprender ni su malicia ni sus alcances, como quien solamente ve el lado agradable de las cosas; en fin, "es la chica más donosa y más mona que se ha representado en tablas escénicas", como dice el descontentadizo dómine Cavaleri y Pazos¹. Yo no hallo por ninguna parte ni su bellaquería ni su maldad, como se ha dicho: tan sólo travesuras de niña mimada y consentida; es una inocente vivaracha; la inexperiencia hácela animosa y animadora; á su cargo corre la parte especialmente cómica del entremés, y la desempeña con toda la sal y gracia que CERVANTES supo poner en estas deliciosas pinturillas.

Con razón miraba siniestramente el buen Cañizares á las vecinas. Hortigosa hace aquí el papel de Celestina, con todas sus socarronerías, lamentaciones, servilismos y malas artes; la vieja hipócrita y bellaca es la causa de todo el mal que ocurre en el entremés. De cuerpo entero pinta ya la primera escena á los principales interlocutores de él:

LORENZA. Milagro ha sido éste, señora Hortigosa, el no haber dado la vuelta á la llave mi duelo, mi yugo y mi desesperación; éste es el primero día, después que me casé con él, que hablo con persona

¹ *Rasguño de análisis*, pág. 24.

de fuera de casa; que fuera le vea yo desta vida á él y á quien con él me casó.

HORTIGOSA. Ande, mi señora doña Lorenza, no se queje tanto; que con una caldera vieja se compra otra nueva.

LORENZA. Y aun con esos y otros semejantes villancicos ó refranes, me engañaron á mí; que malditos sean sus dineros, fuera de las cruces; malditas sus joyas, malditas sus galas y maldito todo cuanto me da y promete. ¿De qué me sirve á mí todo aquesto, si en la mitad de la riqueza estoy pobre y en medio de la abundancia con hambre?

CRISTINA. En verdad, señora tía, que tienes razón: que más quisiera yo andar con un trapo atrás y otro delante y tener un marido mozo, que verme casada y enlodada con ese viejo podrido que tomaste por esposo.

HORTIGOSA. Ahora bien, señora doña Lorenza: vuesa merced haga lo que le tengo aconsejado, y verá cómo se halla muy bien con mi consejo. El mozo es como un ginjo verde: quiere bien, sabe callar y agradecer lo que por él se haga, y pues los celos y el recato del viejo no nos dan lugar á demandas ni á respuestas, resolución y buen ánimo; que la orden que hemos dado, yo le pondré al galán en su aposento de vuesa merced y le sacaré si bien tuviese el viejo más ojos que Argos y viese más que un zahorí, que dicen que ve siete estados debajo de la tierra.

LORENZA. Como soy primeriza, estoy temerosa, y no querría, á trueco del gusto, poner á riesgo la honra.

CRISTINA. Eso me parece, señora tía, á lo del cantar de Gómez Arias:

Señor Gómez Arias,
doleos de mí;
soy niña y muchacha,
nunca en tal me vi.

LORENZA. Algún espíritu malo debe hablar en ti, sobrina, según las cosas que dices.

CRISTINA. Yo no sé quién habla; pero yo sé que haría todo aquello que la señora Hortigosa ha dicho, sin faltar punto.

LORENZA. ¿Y la honra, sobrina?

CRISTINA. ¿Y el holgarnos, tía?

LORENZA. ¿Y si se sabe?

CRISTINA. ¿Y si no se sabe?

LORENZA. Y ¿quién me asegurará á mí que no se sepa?

HORTIGOSA. ¿Quién? La buena diligencia, la sagacidad, la industria, y, sobre todo, el buen ánimo y mis trazas.

CRISTINA. Mire, señora Hortigosa, tráyanosle galán, limpio, desenvuelto, un poco atrevido y, sobre todo, mozo.

CRISTINA. Señora Hortigosa, hágame merced de traerme á mí un frailecico pequenito, con quien yo me huelgue.

HORTIGOSA. Yo se lo traeré á la niña pintado.

CRISTINA. Yo no le quiero pintado, sino vivo, vivo, chiquito como unas perlas.

LORENZA. ¿Y si lo ve tío?

CRISTINA. Diréle yo que es un duende, y tendrá de él miedo y holgaréme yo.

Todo el aspecto ejemplar de la pieza se declara en el coloquio que tienen á la puerta de Cañizares éste y un compadre suyo.

CAÑIZARES. Señor compadre, señor compadre: el setentón que se casa con quince, ó carece de entendimiento ó tiene gana de visitar el otro mundo lo más presto que le sea posible.

Vuelto el viejo á su casa, llama Hortigosa á la puerta; Cañizares, que con el solo nombre de vecina se turba y sobresalta, resístese á recibirla; entra al cabo y pone en juego sus astucias y zalamerías.

HORTIGOSA. Señor mío de mi alma, movida y incitada de la buena fama de vuesa merced, de su gran caridad y de sus muchas limosnas, me he atrevido de venir á suplicar á vuesa merced me haga tanta merced, caridad y limosna y buena obra de comprarme este guadamecí, porque tengo un hijo preso por unas heridas que dió á un tundidor, y ha mandado la justicia que declare el cirujano, y no tengo con qué pagalle, y corre peligro no le echen otros embargos, que podrían ser mucho, á causa que es muy travieso mi hijo; y querría echarle hoy ó mañana, si fuese posible, de la cárcel. La obra es buena, el guadamecí nuevo, y con todo eso, le daré por lo que vuesa merced quisiere darme por él, que en más está la monta, y como esas cosas he perdido yo en esta vida. Tenga vuesa merced de esa punta, señora mía, y descojámosle, porque no vea el señor Cañizares que hay engaño en mis palabras; alce más, señora mía, y mire cómo es bueno de caída, y las pinturas de los cuadros parece que están vivas.

Al alzar y mostrar el guadamecí entra por detrás de él un galán y se introduce en la alcoba de Lorenza. La charlatanería de Cristina, por una palabra equívoca, está á punto

de dar al traste con toda la maraña en el crítico momento. Por verse libre de tan empalagosa visita, entrega el celoso un doblón á la redomada vieja, y ésta se deshace en gracias y cumplidos.

Altamente cómico es el pavoroso miedo que la presencia de Hortigosa produce en Cañizares; sequedades, groserías y hasta dádivas, dolorosas para su avara condición, todo le parece poco para alejarla, y luego tiembla y suda cada vez que su mujer pronuncia la palabra *vecina*, para él la más odiosa del idioma.

Lorenza, que ha visto muy bien la llegada del rebozado mancebo; promueve una disputa con su marido, y fingiéndose enojada, se encierra con él en las propias barbas del viejo, y aun llega á proferir palabras y gritos reveladores de lo que allí pasa. Incita á Cañizares á que acuda á ver al galán; va á entrar el esposo, y en esto échale ella una vacía de agua á los ojos; acuden sobre él las mujeres, y en este ínterin vase triunfante el enamorado gentilhombre. La malhad de la esposa llega á escandalizar la casa con sus voces.

LORENZA. ¡Mirad con quién me casó mi suerte, sino con el hombre más malicioso del mundo! ¡Mirad cómo dió crédito á mis mentiras, fundadas en materia de celos, que menoscabada y ascendereada sea mi ventura! Pagad vosotros, cabellos, las deudas deste viejo; llorad vosotros, ojos, las culpas deste maldito; mirad en lo que tiene mi honra y mi crédito, pues de las sospechas hace certezas; de las mentiras, verdades; de las burlas, veras, y de los entretenimientos, maldiciones. ¡Ay, que se me arranca el alma!

A los gritos entran Hortigosa, un alguacil, los músicos y un bailarín, para rematar con canto y baile, según la costumbre de CERVANTES. Conciértase todo, y no obstante las protestas del viejo celoso, los músicos entonan una glosa á esta letra:

El agua por San Juan,
quita vino y no da pan:
las riñas de por San Juan,
todo el año paz nos dan.

Don José de Cavaleri y Pazos escribe:

De los lances y pláticas que componen la acción, pasan parte por la tarde y parte por la noche, y acontecen y se tienen en la casa de Cañizares y en la calle cerca de la puerta de la misma casa ¹.

A lo que pudiera añadirse que la época se supone hacia el 24 de Junio.

Por lo que toca á la moral de esta pieza, habría mucho que decir, pues si bien censura las uniones desproporcionadas, justifica las sollicitaciones impuras; triste cosa es que la esposa quede sin castigo y todos en disposición de repetir su maldad, dado el buen éxito obtenido. Bien es cierto que el marido mismo produce el más grande escándalo moral, puesto que desvirtúa la índole del matrimonio y aun martiriza á su joven compañera con el tormento de los celos, odiosos siempre, pero en esta ocasión, por tan injustos é impropios, abominables y reprensibles. CERVANTES confirma de nuevo, como en otros muchos pasajes de sus obras, la verdad de aquel conocido cantarillo, vulgarísimo en su tiempo y citado por él:

Madre, la mi madre,
¿guardas me ponéis?
Si yo no me guardo,
ma! me guardaréis.

Indecente y escandaloso es, sin embargo, que la esposa se haga la justicia por su mano, lo cual, como desagravio poético, excede á todas las burlas. A tal propósito escribe Klein esta original defensa del entremés ²:

Bien, ¿y qué? ¿Sábase exactamente lo que pasa dentro del cuarto? Si Lorenza no es, al fin y al cabo, mejor de lo que parece, ¿qué son sus exclamaciones desde el cuarto? Y estas exclamaciones hablan antes en favor que en deshonra de Lorenza. En aquella situación, ¿quién tiene tiempo y humor para tales indiscreciones, nacidas de pura travesura y deseo de venganza? A decir verdad, la inverosimilitud invalida la situación, ó siquiera la reduce á una expresión mímica, que ya se puede tolerar en gracia del evidente castigo del viejo.

¹ *Ocho entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra*, pág. 74.

² *Geschichte des spanischen Drama's*, tomo II, pág. 237.

Sea lo que fuere, es lo cierto que los autores de entremeses, y CERVANTES con ellos, no trataron de educar, sino de divertir al público, y desde este punto de vista deben ser juzgados.

En dos ocasiones—dice el Sr. Rodríguez Marín ¹—, y para otras tantas de sus obras, CERVANTES tomó argumentos del viejo que, casándose con una muchacha, viene á morir del mal que se temía, á pesar de las prolijas precauciones con que intentó evitar el menoscabo y la pérdida de su honra: *El Celoso extremeño* y el entremés de *El Viejo celoso* versan sobre ese asunto, tratado én serio en la novela y cómica y *boccaccianamente* en la piececita teatral. Y ; cosa particular! los apellidos de los protagonistas de entrambas obras se parecen tanto, sobre ser iguales los caracteres, que no hay sino creer que CERVANTES se sirvió de un solo modelo real para los dos personajes. *Carrizales* en la novela; *Cañizales*, de vez en cuando, en el borrador de la misma, y *Cañizares* en el mencionado entremés, todo ello viene á ser un apellido; que de *Carrizal* ó *carrizar* á *cañizal* ó *cañizar*, como de *carrizo* á *caña*, no hay sino unos cuantos meses de sol, aire y lluvia. En el entremés no se menciona el nombre de pila del viejo, pero sí en la novela, donde el autor le llama indistintamente *Filipo* y *Felipo*.

Dicho académico trata luego de identificar este personaje con cierto Felipe de Cañizares, andante en Sevilla por los años de 1544, hijo de Bartolomé de Cañizares y de Catalina de Palacios, naturales de la ciudad de Toledo y acaso deudos de los ascendientes de la mujer de CERVANTES. De ser esto así, reforzaría la creencia de que nuestro autor copiaba de la realidad los personajes de sus obras, poniéndoles nombres que recordasen ó hiciesen recordar otros no fingidos (*sinónimos voluntarios*, como decía el supuesto Avelleda) y hasta conservándoles los suyos propios.

Comenzando el señor Apraiz á tratar de la novela *El Celoso extremeño*, escribe así de su parecido con nuestro entremés:

¹ *El Loaysa de "El Celoso extremeño"; estudio histórico-literario*, Sevilla, Diaz, 1901: 4.º, pág. 301.

² *Estudio histórico-crítico sobre las novelas ejemplares de Cervantes*, Vitoria, Sar, 1901: 4.º, págs. 77 y sigts.

En la colección completa de las obras cervantinas hallamos tratado este asunto en dos ocasiones: en la novela en que vamos á ocuparnos y en un sainete ó entremés; mas no con las notables variantes que hemos advertido en otras ocasiones análogas, sino calcando y copiando todo el argumento. En efecto, los dos ancianos celosos y burlados, el de nuestra novela y el del entremés intitulado *El Viejo celoso*, son hermanos gemelos; mejor dicho, son una misma persona, representando su papel genuino y característico en dos diferentes clases de la sociedad. Los rápidos, sobrios y desgarrados rasgos que se emplean en el sainete son apropiados á un cuadro desenfadado, naturalista, inmoral, aunque lleno de las sales y gracias características en el autor, que hacen reir sin querer, y sin concepto alguno de finalidad. El estudio psicológico, serio, pausado, de un conflicto moral, que deja en el alma un gran fondo de tristeza, forma en el cuadro de la novela, que tiende á demostrar como consecuencia inmediata "lo poco que hay que fiar de llaves, tornos y paredes, cuando queda la voluntad libre, y de lo menos que hay que confiar de verdes y pocos años si les andan al oído exhortaciones de estas dueñas de monjil negro y tendido y tocas blancas y luengas". En ambas producciones hay un viejo setentón que toma por esposa á una preciosa muchacha de quince abriles, dotándola riquísimamente; en ambas son tan celosos estos viejos, que no consienten haya en su casa gato ni perro macho, sino hembras; en ambas las jóvenes señoras excitadas, soliviantadas, aleccionadas y ayudadas por una celostina, sin que para nada éntre el verdadero amor, se echan en brazos de un guapo y atrevido doncel, movidas sólo por la sensualidad; en ambas se quiere probar, en definitiva, como después lo han hecho Molière y Moratín, que los celos exagerados son malos consejeros y, sobre todo, que los matrimonios desiguales, entre muchachas y viejos, rara vez dan buenos resultados. Sólo hay la diferencia, según queda dicho, que el asunto se trata en broma, y con harta desenvoltura, en el sainete, y en serio, y con fines verdaderamente ejemplares, en el cuento. Las dos muchachas que figuran en el sainete, la recién casada y una mozuela su sobrina, son un par de bribonas redomadas, sin decoro, sin vergüenza, llegando la tal sobrinica á lamentarse de que no le haya traído también á ella la alcahueta algún frailecico para refocilarse con él, al par que su tía; en cambio, en la novela no existe esta cínica desenvoltura, al menos por lo que hace á la heroína, que es arrastrada más bien por cierta especie de fatalidad ó determinismo, casi insuperable. En la novela, los cónyuges se llaman Carrizales y Leonora, y en el sainete, Cañizares y Lorenza: ¿cuál es anterior? Aunque á primera vista parece que el primitivo es el entremés, yo me atrevo á aventurar la hipótesis, por razones que se explanarán en lugar más

oportuno, de que lo primero que se escribió fué la novela, pero no como la publicó CERVANTES.

Grandes diferencias median, sin embargo, entre ambas obras, especialmente en el carácter de la esposa. Leonora es recatada y Lorenza licenciosa; Leonora rehuye todo pasatiempo peligroso, y admite á Loaysa creyendo que va sólo á proporcionarle honesto solaz y recreo; Lorenza oye con agrado las insinuaciones de la vecina Hortigosa y desea el momento de que se cumplan sus promesas; Leonora llora, se resiste y vence en la lucha con su seductor; Lorenza, por el contrario, se entrega y rinde á toda su voluntad; por eso el autor¹, de quien son estas reflexiones, afirma la no existencia del parecido entre la novela y el entremés y califica tal creencia de grande despropósito. Sin embargo, bien claro se ve que *El Viejo celoso* y *El Celoso extremeño* no son sino dos formas de un mismo asunto ó idea, y por cierto que en ambas el estudio psicológico es admirable.

Afirmada la semejanza entre el entremés y *El Celoso extremeño*, pudieran pasar por imitaciones indirectas de aquél variedad de obras, tales como las comedias *El Celoso extremeño* ó *Los Celos de Carrizales*, de don Antonio Coello, en que este asunto, eminentemente psicológico, se altera, con poco acierto, en argumento de aventuras; *El Mayor imposible*, de Lope de Vega, y su refundición, hecha por Moreto, *No puede ser... el guardar á una mujer*, donde se cambió por entero el sentido de la obra, pues se convierte en capricho lo que en los viejos de CERVANTES es pasión y honda; pero es cierto que estas producciones son semejanzas y trasuntos de la novela ejemplar exclusivamente.

Prescindiendo del entremés de *Los Refranes del viejo celoso*, de don Francisco de Quevedo, que poseía inédito y autógrafo don Aureliano Fernández Guerra², en las colecciones de estas jocosas piecicillas andan algunas parecidas á la de *El Viejo celoso*.

1 MÁINEZ, *Los entremeses de Cervantes*, pág. 153.

2 VIDAL DE VALENCIANO, *El entremés de los refranes. ¿es de Cervantes?*, pág. 29.

A principios del siglo XVII un anónimo volvió á utilizar este asunto para el entremés titulado *La Capa y las figuras*¹. Dos jóvenes en estrecha sujeción de un hermano tonto, pero muy celoso de su honra, se conciertan con dos amigas para que entren en casa los cuatro novios de todas, que son el barbero, el sacristán, el boticario y el doctor. Usando el mismo recurso desenvuelto en *El Viejo celoso*, ambas amigas fingen enseñar al hermano una capa que desean vender, y extendiéndola ante sus ojos, por detrás se escurren los cuatro hombres, que luego disfrazados se llevan sus amadas ante el abobado guardián.

Imitación suya, aunque harto desmedrada y pobre, es el entremés de *Los Linajudos*², de autor anónimo. Braguillas, enamorado de la linda Estefanía, trata de sacarla de la casa de sus padres para casarse con ella, única forma de conseguirlo, dada la resistencia paterna. Favorecido por las pretensiones de nobleza de sus futuros suegros, D. Geripurnio y D.^a Melisendra, el artero Bacuco aconseja á Braguillas que se disfrace como forastero y visite á D. Geripurnio, diciéndose su pariente, y así se hace. Trábase discusión sobre el parentesco: el supuesto deudo, para persuadir á su engréido contradictor, "extiende un papelón grande, en que estará copiado un escudo de armas, con una cabeza de carnero muy grande, y diferentes pitones, grandes y chicos, y otras cosas á este modo", y mientras tanto, por detrás del papel se llevan á Estefanía. La alteración que su falta ocasiona en la casa se calma al aparecer ella casada y acompañada de mucha gente. Es obra muy chabacana y apayasada.

Un aire se da con éste el entremés de D. Agustín Moreto, *La Burla de Pantoja*³; pero aquí no ponen delante del celoso, ni del padre, tela ni papel alguno, sino que Guijarro mismo, enamorado de D.^a Juana, la hija del abogado don Lope, fingiendo informarle de litigios suyos, se pone de-

1 Ms. en la Bibl. Nacional.

2 *Arcadia de entremeses*, pág. 105.

3 *Autos sacramentales*; Madrid, 1675, 4.º

Señor doctor, ¿no me dirá, así viva,
dónde estudió esa ciencia abrazativa?

Afirma el galán que él trata las dolencias por vía astro-lógica, y para saber de golpe lo que promete la enfermedad aquella manda á sus auxiliares que examinen el astrolabio. Sacan una gran tabla con el globo celeste encima y cárgan-sela al pobre Churrete Calvete, y mientras él la sostiene con tiento, cara al Norte, el fingido doctor le arrebatá á su hija y se va, seguido de sus ayudantes. Al verse solo comprende Churrete la burla, y montando en furiosa cólera, ármase á toda prisa y sale en busca de los fugitivos, á los cuales halla, tomados de la mano, y á sus pies. Pero después de amena-zarlos de muerte, acaba por decir:

Ahora bien, esto está hecho;
si he de ablandarme algún día,
más vale que sea luego;
mi bendición y el perdón
y á contar el dote presto.

Y, por último, debe asimismo recordarse aquí el entre-més nuevo *El Cesto y el Sacristán*¹, compuesto por el fe-cundo autor de la decadencia del género, Francisco de Cas-tro, y cuyo asunto es también oriundo de la Edad Media. Una mujer, sorprendida por su marido en culpable intimi-dad con el sacristán Rincón, esconde á éste en un aposento contiguo. Para hacerle salir sin que el esposo le vea, finge que éste trae una paja en un ojo y se brinda, con cariñosa solicitud, á sacársela. El sacristán, como agudo, comprende la treta, y se desliza por detrás del engañado marido mien-tras se hace la simulada operación.

VEJETE. ¿Sale?

JUSTA. Ya sale.

1 *Entremés nuevo, El Cesto y el Sacristán, Compuesto por Francisco de Castro, año de 1708*: pág. 47 del *Libro nuevo, de entremeses, titu-lado: Cómicó festejo, su autor Francisco de Castro... Tomo primero*. Sin pie de imprenta. (Licencia del Consejo, Madrid, 8 de febrero de 1742.) 8.º; 19 hojas de prels. y 195 págs.

VEJETE. Mucho va doliendo.
¿Sale?
JUSTA. ¡Válgate Dios!, ya va saliendo.
VEJETE. No la dejes acá.
JUSTA. No haré, marido.
VEJETE. ¿Ha salido, mujer?
JUSTA. Sí; ya ha salido.
VEJETE. ¡Mira bien si solió.
JUSTA. Ya salió fuera,
que no os dejara yo si no saliera.

II

LA CUEVA DE SALAMANCA

Las cuevas de Salamanca.—Su *Historia* por Botello de Moraes.—Antecedentes del argumento de este entremés.—Su examen crítico.—Imitaciones.—*El Astrólogo tunante* de Bances Candamo; *El Dragoncillo* de Calderón; *Entremés del Molinero*; *El Enredo más bizarro* de Coello Rebello; *El Soldado exorcista* de Zabala y Zamora.—Otros entremeses y sainetes.—Las comedias *La Cueva de Salamanca*, de Alarcon, y *Celos, aun imaginados, conducen al precipicio*, de Fernández de Bustamante.—Imitaciones extranjeras.

Fray Benito Jerónimo Feijóo y Montenegro, insigne benedictino, uno de los hombres más sabios y más útiles que ha tenido España y á cuya estudiosa aplicación se debe el destierro de no pocos errores vulgares, disertó largamente contra el de *Las Cuevas de Salamanca*, en su *Teatro crítico universal*¹. Pero ni sus esfuerzos, ni los de otros escritores, lograron desarraigar por completo esta creencia del pueblo; á ella hace relación CERVANTES en el presente entremés, y ella sirvió como de fundamento para escribirlo.

Conseja general fué un tiempo, y es aún entre las gentes ignorantes, que los árabes derramaron por la Península el uso de la magia y que para su enseñanza y predicación usaron pavorosas cuevas ó subterráneos, especialmente en Salamanca, en Toledo y en Córdoba, ó, según otros, Sevilla. La especie de las cuevas andaluzas ha desaparecido del vulgo; la de las de Toledo acrecentóse con la fusión de otros cuentos tradicionales, como el de los *Palacios del rey Rodrigo*, *Baños de la Cava*, *Torre encantada*, etc. Mucho más extendida fué

¹ *Cuevas de Salamanca, y Toledo, y magia de España*, Discurso 7 del tomo VII.

la boga de las Cuevas de Salamanca, y no solamente corrió por el vulgo, mas también por los escritores, como el P. Martín del Río, D. Francisco de Torreblanca y otros. Varias de las concavidades ó criptas de aquella ciudad gozaron fama de mágicas, como la cueva de la Madre Celestina, no lejos del Colegio del Rey, en una peña que domina el Tormes, y otra en la margen opuesta del río, frente al camino de Tejares, en la peña de Hierro. Pero todas ceden "á la archicueva de los nigromantes, que lo es la de San Ciprián, nombre que, sin duda, se le puso, aún más que por una pequeña capilla del santo que allí permanece, por la consideración de que San Cipriano fué mago antes de convertirse" ¹.

Hallábase esta gruta cerca de la iglesia mayor, al pie de una colina, en que estuvo el Seminario llamado de Carvajal, lugar que quedaba fuera de las primitivas murallas. Cierta autor supone que dicha gruta era correspondencia subterránea con la ciudad, ó mina por donde, en ocasión de asedio, trajese agua del río, si le cortaban los manantiales de sus fuentes. Entendía el vulgo que allí el diablo en persona enseñaba nigromancia y otras artes diabólicas al limitado número de siete discípulos, quedándose con uno de ellos por salario. Pero no se dejaba ver de los estudiantes sino en figura de un brazo como de hombre, puesto sobre una silla, el cual hablaba y se meneaba sin cesar, y así explicaba todas las hechicerías y maldades. Otros creían que el demonio ejercía allí el oficio de oráculo, dando respuesta á los que iban á consultarle, como antiguamente hiciera en la famosa gruta de Trofonio.

El ya mencionado P. Del Río, que dice haber visitado aquella aula diabólica, y D. Francisco de Torreblanca ², afirman que un sacristán, llamado Clemente Potosí, enseñó allí en secreto las artes vedadas. Explicación semejante atribuye al origen de este rumor D. Juan de Dios, catedrático de Humanidades en la Universidad salmantina por los años 1735, tomándola, según dice, de un antiquísimo manuscrito:

¹ BOTELLO, *Historia de las Cuevas de Salamanca*, pág. 45.

² *De Magica*, lib. 1, cap. 11, núm. 4.

En cuanto á la fábula de la cueva de San Ciprián, lo que hemos podido averiguar es que adonde la cruz de piedra, en el atrio ó p'azuela que llaman del Seminario, había una iglesia parroquial llamada de San Ciprián, la cual está unida con la de San Pablo. En ésta había una sacristía subterránea, á modo de cueva, que se bajaban unos veinticuatro pasos, la cual era muy capaz y vistosa. En ésta hubo un sacristán que enseñaba Arte mágica, Astrología judiciaria, Geomancia, Hidromancia, Pyromancia, Aeromancia, Chiromancia y Necromancia ¹.

Inseparable del de las Cuevas de Salamanca es el nombre de D. Enrique de Villena, mal llamado Marqués de Villena, tan extraño como curioso personaje, cuya fama de brujo, astrólogo y hechicero es harto conocida. Según la leyenda, no satisfecho D. Enrique con evocar y hacer presentes á Héctor y á Satanás ²; con meterse en una redoma, hecho tajadas, para ser inmortal ³; con fabricar una cabeza encantada semejante á la atribuída á Alberto Magno, y otras cosas prodigiosas, engañó al mismo demonio, pues habiendo cursado con él en la Cueva salmantina y habiéndole caído la desgracia de quedarse por su cautivo, le dejó en su lugar la propia sombra, por lo cual luego tuvo que andar sin ella. Versión detalladísima de este suceso puede verse en la citada *Relación* del catedrático D. Juan de Dios.

La Cueva de Salamanca tiene curiosa historia impresa, debida á la pluma del caballero portugués Francisco Botello de Moraes y Vasconcellos, cronista mayor de los Escolares, Duendes y Estantiguas ⁴. Es obra satírica, por el estilo de los *Sueños* y otras de Quevedo, á quien deliberadamente imita. Finge el autor una visita á las célebres grutas, en donde halla mil cosas maravillosas, y á Amadís de Gaula

1 FEIJÓO, Discurso citado, pág. 226.

2 COTARELO Y MORI, *Don Enrique de Villena; su vida y obras*, Madrid, Rubiños, 1896; 8.º

3 QUEVEDO, *Visita de los chistes*; CUBILLO, *El Enredomado (El Eunuco de las musas)*; Madrid, 1654; pág. 340), etc.

4 *Historia de las Cuevas de Salamanca, d'el Caballero Francisco Botello de Moraes i Vasconcellos, Chronista mayor de los escolares, Duendes, i Estantiguas; añadida, i ultimamente ajustada por el mismo, en esta segunda impression. En Leon de Francia. Con todas las licencias necessarias. Año de 1734; 431 págs. en 8.º*

y otros personajes caballerescos vivos; de las Cuevas hace fantástica descripción, como una especie de mundo misterioso, formado de piedras y metales preciosos. Divídese el tratado en siete libros, y la mayor parte versa sobre las leyes de la epopeya, el origen de los idiomas peninsulares y otras materias; todo ello para autorizar el autor su poema titulado *El Alfonso*. La obra, aunque pesada, no deja de tener gracia en algunos pasajes; fué muy leída en el siglo XVIII y elogiada por el P. Feijóo.

Realmente, el entremés de CERVANTES muy poco se relaciona con esta conseja, y su título es harto impropio. El asunto recuerda bastante algunos de los cuentos del Boccaccio, muy conocidos del autor del *Quijote*, tales como los de la *Jornada segunda*, alguno de la *tercera*, y aquel del árbol que hacía ver lo que no era, y cuyo argumento tanto se da la mano con el entremés presente.

Este mismo asunto sirvió para uno curiosísimo antiguo, manuscrito en la Biblioteca Nacional¹. Cobeña, viejo celoso, parte á mirar por su hacienda, y entonces su mujer, joven y liviana, encomendada á la guarda de un criado bobo, envía á buscar por otro no menos tonto, y so color de hallarse enferma, al doctor Albaida. El bobo guardián, Axaraf, asómase á cierta ventana, y ve al doctor y á la dueña en amoroso coloquio. Pero apenas baja, hállase con que el doctor ha desaparecido y con su ama, que le explica como aquella ventana está *espiritada* y tiene la virtud de hacer ver á cuantos á ella se asoman cosas que no son.

El engañado guardián engaña á su vez al marido, persuadiéndole que todo el motivo de sus celos es apariéncia,

porque lo hace aquella ventana, questá encantada y espiritada. Sepa que nuesama es honrada y que no tiene que ver con el doctor más que con su merced. ¿Quiérela ver? Llámela aquí y á Chuzón con ella, y súbase en la ventana; él verá como le parece que le abraza el doctor.

¹ *Entremés de un viejo ques casado con una mujer moza*, etc.; 34 hojas en 4.º, letra del siglo XVI; Ms. en la Bibl. Nacional. Núm. 14 de la *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mogigangas de la Nueva Biblioteca de Aut. españoles*.

Repítese la prueba, y el marido, ante la realidad de la escena, no puede persuadirse á tomarlo por ficción. Necesario es que no halle al doctor cuando lo busca con ánimo de matarlo para que se reduzca á pensar que todo es superchería y obra de encantamento; terminando el entremés, como la inmensa mayoría de los que tienen por argumento el adulterio, y como en el de CERVANTES, burlado el esposo y triunfantes los delincuentes.

Manuscrito se halla también, en el mismo depósito, otro notable entremés sin título (*¿El Duende?*)¹; cuyos interlocutores son un Sacristán, Filipina, Curcio y Albertos. El sacristán trata amores con doña Filipina, mujer de Curcio, y la reduce á que se encierre con él en la torre por espacio de quince días, á fin de estudiar más cómodamente la lengua de Horacio. Pero antes de que esto se ponga por obra, el astuto sacristán halla modo de encerrarse con Filipina en su propio dormitorio. Siéntelos el marido y sale pidiendo á su criado la espada, el casco y la rodela para matar á los adúlteros.

“Mire que debe de ser el duende”, dice el mozo, pues el sotana ha derramado la voz de que tan incómodo huésped habita en la casa. Para acreditar ante los ojos del esposo la sospecha del criado, el sacristán, que se siente descubierto, concibe una treta, algo semejante á la del gorrón de *La Cueva de Salamanca*. Sale con libro abierto y el hisopo en la mano, diciendo:

—*Asperges me, domine hisopo, et mundabo lababime super vivende albabor.*

ALBERTOS. He aquí el duende.

CURCIO. ¡Ay, hijo, que es el sacristán; ¿no le ves?

ALBERTOS. Sí; pues es duende y sacristán.

CURCIO. ¡Hay tal maldad! Y ¿qué hacías vos en mi casa?

.....

SACRISTÁN. La mujer de v. md. me ha llamado para que le bendiga la casa por amor de el duende, y yo lo he hecho así.

¹ Entremés sin título; Ms. de 1 hojas en folio, letra de fines del siglo XVI; sign. C-1-2. Núm. 17 de la *Colect. de entremeses* de la Nueva Bibl. de Aut. españoles; Madrid, 1911; 4.º

En esto llega la esposa infiel, medio desnuda y desgrefñada, gritando:

¡Ay, amarga de mí! que me ha de parar así el duende cada día y que no me mude yo desta casa.

QUERCIO. ¡Ay, doña Filipina! ¡Ay! ¿Qué es esto?

FILIPINA. Calla, mal hombre; que por estar yo en esta casa me para desta manera el duende cada día.

El crédulo marido pasa por todo y aun se aviene á quemar el pajar viejo, donde habita el supuesto duende. La mala mujer extiende el fuego más de lo necesario, y buscando bullicio y confusión protectores de su fuga, grita desaforada: y entre la muchedumbre de vecinos que acuden á apagar el incendio, huye con su amante á la torre. Entre tanto el pobre Quercio la busca desconsolado, y no hallándola por parte alguna, la reputa muerta y la llora por tal; el socarrón criado dice:

—Vamos, que ella parecerá el tercer día, como ahogada.

El entremés, muy libre, no carece de gracia, si bien los chistes son harto subidos de color. Se halla escrito con mucho descuido, pero tiene gran importancia por su antigüedad. No puede presumirse siquiera que CERVANTES lo conociese, pero sí debe de colocarse entre las formas ó precedentes del asunto de *La Cueva de Salamanca*.

Es éste un cuadro crítico de costumbres admirable, y forma, como el *Viejo celoso*, joyita de inestimable valor. En él insiste CERVANTES en la pintura de viejos maridos burlados por esposas jóvenes y casquivanas. Su aspecto ejemplar resulta excelente en cuanto tiende á descorrer el velo á prodigios que cautivan á los necios; pero no así por lo que á las mujeres y á la gravedad del matrimonio toca. Ama y criada quedan impunes en su liviandad y seguras de alcanzar, con el sacristán y el barbero, en otra ocasión, el logro de sus aviesas intenciones, y mientras tanto, las licenciosas parejas celebran una orgía en la misma mesa y presencia del engañado esposo. Pero harto sabemos que nuestro autor no se propuso escribir obras edificantes, sino de gracia y pasatiempo. Tampoco juzgamos que sea defecto en esta

deliciosa pintura la exactitud del parecido con la realidad de las costumbres; ni creemos que la obra reproduzca las ordinarias ó frecuentes¹. Los entremeses se nutrían principalmente de la exageración, y, por otra parte, no debe creerse que todas ó las más de las mujeres casadas de aquellos tiempos fuesen tan hipócritas y livianas como Leonarda. Sería un error crasísimo pensar que en el siglo XVII no había otro género de sociedad que la descrita en los libros picarescos.

CERVANTES — dice Klein — atenúa la sólita licencia de este género de obras, convirtiendo ésta en ingenuo chiste, velando lo escandaloso de las costumbres generales y conservando en la exposición y en el diálogo lo alegre y verdaderamente cómico.

Alguien ha tomado este entremés por el mejor de CERVANTES; dubitantes entre algunos, sólo afirmaremos que de lleno figura entre los más excelentes. Hállase la acción magistralmente conducida, y aquí, como en la piececilla anterior, no puede quitarse apenas renglón alguno sin que la claridad de la obra perezca, y de los coloquios ó escenas solamente podría pasarse por alto la breve que media entre Pancracio y su compadre, y aun ésta sirve para afianzar el carácter de aquél.

Delicia causa ver tan finamente pintados los tipos de los interlocutores. El de la deshonesta esposa es un verdadero retrato; no obstante las reducidas dimensiones de la pieza, el lector la conoce perfectamente: tan firmes y atinados son los cortos, pero seguros rasgos de su fisonomía. Igual acontece con los demás personajes principales. La figura de Cristina es deliciosa; cuanto se ha dicho de la sobrinilla antecedente debe entenderse repetido ahora. Carraolano, el estudiante, estropajoso y tracista, astuto y burlón, osado é hipócrita, es de las mejores personas cómicas que han salido jamás en entremés alguno. De los dos galanes, sacristán y barbero, éste resulta un tanto anodino y desvaído. En las primeras escenas se le llama maese Nicolás, como al rapista del *Quijote*; tal vez CERVANTES aludiese á alguna persona

1 MÁINEZ, *Los entremeses de Cervantes*, pág. 152.

determinada. Adelante se le nombra Roque (pág. 303); achaque frecuente en los escritos del Príncipe de los Ingenios, tan poco amigo de revisar sus borradores. El sacristán Roponce es modelo acabado, sin caer en lo bufonesco de los monagos y chupacirios de nuestro teatro cómico clásico, aficionados al mosto y á las buenas mozas, bailarines ágiles y desenvueltos, picados de músicos y cantadores, y, en suma, que-renciosos de todo linaje de bulla y jolgorio.

Menos plausible es, á mi parecer, el tipo del marido Pancracio; bien que no sospeche las desenvolturas de su mujer y la tenga por dechado de virtudes, pues que ésta es tacha de todos los maridos de teatro; pero lo que no se concibe fácilmente es su extraordinaria candidez, rayana en la tontería. Aquel hombre, de cierta posición y cultura, cuyo discurso y buen juicio vemos resplandecer en las primeras escenas de la piececilla, cree luego en las infernales artes de un estudiante apicarado y vagabundo; toma por diablos auténticos á quienes está harto de conocer y comunicar, y aun pasa como legítimas las expresiones y proceder que los pseudo-demonios usan al final, bastantes á desengañar á un niño. Bien es cierto que si esto no fuese así, no habría entremés, á lo menos con este asunto. En esta parte mejoraron el desarrollo del asunto algunos de sus numerosos imitadores; mas los tipos del escolar y del sacristán no fueron mejorados por nadie.

El presente, según Cavaleri¹, comprende tiempo de una tarde y tiempo de una noche; la acción pasa en un pueblo anónimo y de ella se representa la mayor parte en la casa de Pancracio y una parte pequeña en cierta calle del mismo pueblo, poco apartada de dicha casa.

Abrese el entremés con una escena conyugal, tan dulce y delicada como las de Terencio, pero á quienes aventaja por las resultas cómicas.

No se halla en ella—dice el dómine gaditano²—un movimiento del corazón, frase ó giro que no sean propias de un tierno marido

¹ *Ocho entremeses*, tomo II, pág. 44.

² *Rasguño de análisis*, pág. 15.

que se despidе y de una cariñosa mujer que siente en extremo su ausencia y soledad. Nadie que lea esta escena la primera vez dejará de concurrir en los mismos afectos que yo he sentido. En la segunda lectura, como ya se sabe el argumento, se hace alto en las palabras de Leonarda, se descifra el doble sentido de ellas.

Engañado marcha á la boda de su hermana el confiado Paneracio, mientras su mujer, la hipócrita Leonarda, y Cristina, chicuela avispada y desenvuelta, le cubren de maldiciones. Dispónense á pasar excelente noche con sus respectivos amantes, los cuales, de avanzada, enviaron ya abundantes vituallas, pues como dice la esposa infiel:

Es muy cumplido, y lo fué siempre, mi Reponce, sacristán de las telas de mis entrañas.

CRISTINA. Pues ¿qué le falta á mi maese Nicolás, barbero de mis hígados y navaja de mis pesadumbres, que así me las rapa y quita cuando le veo, como si nunca las hubiera tenido?

De rondón aparece un harapiento estudiante sopista, más socarrón que leído y más taimado que socarrón: su entrada forma una de las mejores páginas del entremés:

ESTUDIANTE. Señoras, yo soy un pobre estudiante.

CRISTINA. Bien se os parece que sois pobre y estudiante, pues lo uno muestra vuestro vestido, y el ser pobre vuestro atrevimiento.

ESTUDIANTE. Otra más blanda respuesta esperaba yo de la buena gracia de vuesa merced; cuanto más que yo no quería ni buscaba otra limosna sino alguna caballeriza ó pajar donde defenderme esta noche de las inclemencias del tiempo, que, según se me trasluce, parece que con grandísimo rigor á la tierra amenazan.

LEONARDA. En verdad, Cristina, que me ha movido á lástima el estudiante.

CRISTINA. Ya me tiene á mí rasgadas las entrañas. Tengámosle en casa esta noche, pues de las sobras del castillo se podrá mantener el real; quiero decir, que en las reliquias de la canasta habrá en quien adobe su hambre, y más, que me ayudará á pelear la volatería que viene en la cesta.

LEONARDA. Pues ¿cómo, Cristina, quieres que metamos en nuestra casa testigos de nuestras liviandades?

CRISTINA. Así tiene él talle de hablar por el co'odrillo como por la boca.—Venga acá, amigo: ¿sabe pelar?

ESTUDIANTE. ¿Cómo si sé pelar? No entiendo eso de saber pelar, si no es que quiere vuesa merced motejarme de pelón; que no hay para qué, pues yo me confieso por el mayor pelón del mundo.

CRISTINA. No lo digo yo por eso, en mi ánima, sino por saber si sabría pelar dos ó tres pares de capones.

ESTUDIANTE. Lo que sabré responder es que yo, señoras, por la gracia de Dios, soy graduado de bachiller por Salamanca, y no digo...

LEONARDA. Desá manera, ¿quién duda sino que sabrá pelar, no sólo capones, sino gansos y avutardas? Y en esto de guardar secreto, ¿cómo le va?; y á dicha, ¿es tentado de decir todo lo que ve, imagina ó siente?

ESTUDIANTE. Así pueden matar delante de mí más hombres que carneros en el Rastro, que yo despliegue mis labios para decir palabra alguna.

CRISTINA. Pues atútese esa boca y cósase esa lèngua con una aguja de dos cabos, y amuélese esos dientes, y éntrese con nosotras, y verá misterios, y cenará maravillas, y podrá medir en un pajar los pies que quisiere para su cama.

ESTUDIANTE. Con siete tendré demasiado, que no soy nada codicioso ni regalado.

La llegada de los esperados produce el natural regocijo. El sacristán Reponce, cuyo de Leonarda, habla en estilo altisonante y campanudo, como acostumbra los tales en los entremeses, al contrario del barbero, que se expresa más llanamente. Nuestro estudiante, que con su mansedumbre ha conquistado á las mujeres, avasalla á los hombres con algunos fieros oportunos; quédanse todos con ojo sobre él, pero cediéndole fácilmente la dirección del cotarro.

Entre tanto el burlado esposo y su amigo Leoniso sufren el percance de quebrárseles una rueda del coche de camino que les conducía; á lo cual Pancraccio se decide á regresar al lado de su esposa, y se torna en busca de su vivienda. En ella está la zambra en su apogeo.

Sale el Sacristán con la sotana alzada y ceñida al cuerpo, danzando al son de su misma guitarra; á cada cabriola vaya diciendo estas palabras:

SACRISTÁN. ¡Linda noche, lindo rato,
linda cena y lindo amor!

CRISTINA. Señor sacristán Reponce, no es tiempo de danzar; dése orden en cenar y en las demás cosas, y quédense las danzas para mejor coyuntura.

SACRISTÁN. ¡Linda noche, lindo rato,
linda cena y lindo amor!

Los golpes del marido á la puerta de la calle ponen á todos en susto y confusión:

¡Fea noche, amargo rato,
mala cena y peor amor!

dice el estudiante, y mientras Cristina conduce á los galanes á la carbonera y á Carraolano al pajar, asómase Leonarda á la ventana, y para dar tiempo á que todos se pongan en cobro, entabla con el marido curioso diálogo, resistiéndose á reconocer á Pancracio.

Entra éste, al fin, en su casa, y las engañadas mujeres le agobian con sus asiduidades. Pero el demonio enreda más aún el cuento. Cáesele al estudiante la paja á cuestras y grita que le saquen, pues que se ahoga; espántase Pancracio, túrbase Leonarda, mas al cabo todos se sosiegan. El mísero sospista, que ha imaginado ya la más ingeniosa traza para deshacer el tropiezo y cenar á sus anchas, sale lleno de paja y rezongando:

Si yo no tuviera tanto miedo y fuera menos escrupuloso, yo hubiera excusado el peligro de ahogarme en el pajar y hubiera cenado mejor y tenido más blanda y menos peligrosa cama.

PANCRACIO. ¿Y quién os había de dar, amigo, mejor cena y mejor cama?

ESTUDIANTE. ¿Quién? Mi habilidad; sino que el temor de la justicia me tiene atadas las manos.

PANCRACIO. Peligrosa habilidad debe de ser la vuestra, pues os teméis de la justicia.

ESTUDIANTE. La ciencia que aprendí en la Cueva de Salamanca, de donde yo soy natural. Si se dejara usar sin miedo de la Santa Inquisición, yo sé que cenara y recenara á costa de mis herederos; y aun quizá no estoy muy fuera de usalla, siquiera por esta vez, donde la necesidad me fuerza y me disculpa; pero no sé yo si estas señoras serán tan secretas como yo lo he sido.

PANCRACIO. No se cure de ellas, amigo, sino haga lo que quisiere, que yo les haré que callen; y ya deseo en todo extremo ver

alguna destas cosas que dicen que se aprenden en la Cueva de Salamanca.

ESTUDIANTE. ¿No se contentará vuesa merced con que le saque aquí dos demonios en figuras humanas que traigan á cuestras una canasta llena de cosas fiambres y comederas?

LEONARDA. ¿Demonios en mi casa y en mi presencia? ¡Jesús! Librada sea yo de lo que librarne no sé.

Accepta el cándido Pancracio con tal que los diablos no vengan en figura espantosa, y Carraolano ofrece presentarlos bajo las del sacristán de la parroquia y del barbero, su amigo. De nuevo se espantan y acongojan las mujeres; pero el estudiante, puesto en medio de la estancia, con grandes gestos y ademanes dice esta octava, imitada de las del arte antiguo:

—Vosotros, mezquinos, que en la carbonera
hallastes amparo á vuestra desgracia,
salid, y en los hombros, con priesa y con gracia,
sacad la canasta de la fiambreira.
No me incitéis á que de otra manera
más dura os conjure; salid; ¿qué esperáis?
Mirad que si á dicha el salir rehusáis,
tendrá mal suceso mi nueva quimera.

Entrase el escolar á persuadirlos y al cabo salen con la canasta, con sorpresa de Pancracio y sobresalto de las damas. La escena que sigue es altamente cómica y primorosamente manejada:

LEONARDA. ¡Jesús! ¡Qué parecidos son los de la carga al sacristán Reponce y el barbero de la plazuela!

CRISTINA. Mira, señora, que donde hay demonios no se ha de decir Jesús.

SACRISTÁN. Digan lo que quisieren; que nosotros somos como los perros del herrero, que dormimos al son de las martilladas; ninguna cosa nos espanta ni turba.

LEONARDA. Lleguense á que yo coma de lo que viene de la canasta, no tomen menos.

ESTUDIANTE. Yo haré la salva y comenzaré por el vino. (*Bebe.*) Bueno es: ¿es de Esquivias, señor sacridiablo?

SACRISTÁN. De Esquivias es, juro á...

ESTUDIANTE. Téngase, por vida suya, y no pase adelante; amiguito soy yo de diablos juradores.

A petición de Cristina y con anuencia del marido, que quiere ver lo que nunca ha visto, los demonios son invitados á la cena, que se desliza en medio de la mayor alegría y creciente maravilla de Pancracio. Toca y canta Reponce, ayudado del barbero, una glosa burlesca y disparatada, con lo que el entremés se termina.

Muchas y muy curiosas son las imitaciones que de esta obrilla cervantina se hallan en nuestra antigua literatura entremesil y sainetesca. Una, y no ciertamente de las peores, hizo el célebre dramaturgo asturiano D. Francisco Antonio de Bances Candamo, con el título de *El Astrólogo tunante*¹.

Al mesón de Bárbula llega en demanda de posada un astroso sopista:

Yo soy, señora, un pobre licenciado:
vengo de Salamanca, patria mía,
y después que estudié nigromancia
voy á correr el mundo
adonde muestre mi saber profundo.
A este efecto, en efecto, apresurado
en unos alpargates voy montado:
dicen que á maravilla
son las fiestas del Corpus desta villa,
y á verlas he venido,
aunque esté el carruaje detenido.

Al mirarle pobre, envíale la linda mesonera al hospital, mas oyéndose requebrar por el socarrón estudiante, accede á albergarle en su casa. La mesonera Bárbula, que aquí sustituye á la Leonarda, de CERVANTES, espera y recibe aquella noche á sus galanes, que son nada menos que cuatro: un sacristán, un doctor, un sastre y un hidalgo, cada uno de los cuales conduce su correspondiente regalo ú ofrenda.

¹ *Entremés nuevo de el Astrólogo Tunante.* (Al fin:) *Con licencia En Sevilla, en la Imprenta de Nicolás Vázquez, en calle de Genova:* 8.º: 4 hojas sin foliar.—Otra impresión sin lugar ni año.—Otro *Entremés nuevo de el Astrólogo Tunante.* (Al fin:) *Se hallará en la Librería de Quiroga, calle de la Concepcion, con otros varios. Comedias antiguas, y nuevas, Autos, Saynetes, Entremeses y Tonadillas. Año de 1793.*—Otra impresión: *Entremés del Astrólogo tunante.* (Al fin:) *Con licencia. Barcelona: Por Matheo Barceló; 8.º. 16 págs. con una pésima stampa en madera.*

Para hacer mayor y más verosímil el efecto cómico del final, Bances acude ingeniosamente al recurso de dotar á cada pretendiente de un disfraz que traen prevenido para celebrar con juego y algazara la elección y proclamación de cortejo, que aquella noche habrá de hacer Bárbula. Cuando mayor es el contento y cuando todos se disponen á devorar la suculenta cena traída por el sacristán, llama á la puerta Lorenzo, el marido que se creía ausente. Confusión y angustia. Quédanse todos turulatos sin saber por dónde huir ó esconderse; pero la serena esposa los acomoda perfectamente. Al sacristán mete en el horno caliente; al doctor, en una tinaja llena de agua; al sastre, en un cesto colgado, y al hidalgo hace entrar en la artesa, y así, cuando el marido llega, todo aparece en orden y sosiego.

BÁRBULA. ¿Cómo os volvéis á estas horas?

LORENZO. ¿Cómo? Estando ya muy lejos
se me acordó que no había
abrazádoos, y así vuelvo
á daros aqueste abrazo.

BÁRBULA. ¡Que seáis tan gran jumento!

LORENZO. Cenemos.

BÁRBULA. No hay que cenar.

Pero el sopista, que todo lo ha visto y oído, se presenta ante el matrimonio, diciendo:

Sí hay.

LORENZO. ¿Quién habla?

ASTRÓLOGO. Yo, que
soy un pobre pasajero
astrólogo, y al conjuro
haré que aquí venga luego
la cena.

LORENZO. Esconjure usted,
que desde luego le ofrezco
cenar cuanto el diab'lo traiga.

Hace el astrólogo que conjura con pavorosos aspavientos, y luego obliga á la huéspedea á ir sacando y trayendo los presentes de sus galanes.

- ASTRÓLOGO. Huéspedea, de ese horno saque
manteles y pies de puerco.
.....
- BÁRBULA. (Sacristán, disimulemos
y dame cuanto te pida.)
- SACRISTÁN. (Aunque pidas el pellejo.)
- BÁRBULA. Ya está aquí.
- LORENZO. ¡Qué bravo oficio
es éste!
- ASTRÓLOGO. Aún hallaréis dentro
una empanada.
- BÁRBULA. Aquí está.
- ASTRÓLOGO. Pues mientras los dos comemos,
traed con que yo me vista
mañana.
- BÁRBULA. ¿Qué es dello?
- ASTRÓLOGO. Allí hay sotana y bonete,
ropilla y calzón.
.....
- Ahora
- también regalaros quiero
con una gala. Allí está,
metida dentro de un cesto.
.....
- Voy á un conjuro más recio:
Por el alma de Merlín,
que descansa en los infiernos,
te pido, tinaja, ahora,
que de los vapores densos
de tus cristales, congeles
doblonos. Traedlos presto,
que allí están en un bolsillo.

Así va quitando á los temerosos galanes sus ofrendas, y luego, para hacerles salir, los conjura por los disfraces que traían prevenidos, y tal aparecen ante los asustados ojos del crédulo marido.

- ASTRÓLOGO. ¡Salga un tigre!
(Sale el Doctor, de tigre.)
- LORENZO. ¡Ay Dios, qué fiero!
- ASTRÓLOGO. ¡Salga un mono!
(Sale el Sastre, de mono.)
- LORENZO. ¡Qué diñoño!
Haciéndome viene gestos.

ASTRÓLOGO. ¡Salga un león!

(*Salc el Hidalgo, de León.*)

LORENZO.

¿Esto más?

no doy por mi vida un bledo.

Lástima es que tan linda imitación se adocene al final, acabando de una manera asaz grotesca, pues, como dice el autor,

no se puede quitar
el uso de que acabemos
los entremeses con palos
y las jornadas con truenos.

Pronto experimentó nuestro asunto un cambio importante y fué el de la profesión del improvisado hechicero. Acaso por respetos á los hábitos escolares ó por encontrar la travesura más propia del carácter tracista de la gente de guerra, los poetas convirtieron al sopista en soldado alojado, recordando, sin duda, las astucias y artimañas que la poco escrupulosa conciencia de los tales forjaba para procurarse alimentos á poca costa. Tal vez el más antiguo ejemplar de esta novedad sea el lindo juguete llamado *El Dragoncillo* ¹, del gran poeta D. Pedro Calderón de la Barca.

En casa del gracioso, que anda temiendo á la justicia por no haber solventado una deuda, aloja el alcalde al soldado de dragones Juan Jaramillo, de muy fácil acomodo, pues, como él dice:

Señora patrona, no se desconsuele,
que hecha á trabajar viene la persona,
(Por Dios que es así, así la tal patrona.)
y con una ensalada,
un jamón, una polla, una empanada,
unos rábanos y unas
rajas de queso y unas aceitunas,
pan y vino, y de dulce algún bocado,
como quiera lo pasa Juan Soldado.

¹ Incluido en las *Flores del Parnaso para recreo del entendimiento, por los mejores ingenios de España*; Zaragoza, Pascual Bruno; sin fecha (licencia del Virrey en Zaragoza á 11 de Diciembre de 1708); 8.º, y reproducido en *Autores españoles. Comedias de D. Pedro Calderón de la Barca*, tomo IV, pág. 618 y sigts.

Otros apetitos asaltan al Dragoncillo; requiebra con incendiarios cantares á la patrona; pero el marido sale con una tranca, y aunque teme al alojado, éste acaba por refugiarse, sin cena, en el pajar. Vase á retraer el marido, y llega el inevitable sacristán con unas alforjas provistas de casi todo lo que el soldado pedía, vertiendo latines y buen humor. Cuando los amantes se disponen á solazarse, he aquí que el gracioso, temiendo al enamoradizo dragón, golpea á la puerta, llamándose el menor marido de su mujer. Las viandas desaparecen; el sacristán se cobija debajo de la mesa, y el marido entra. Pero Jaramillo, que ha oído todo el suceso y trazado ya su idea, clama por que le desencierren, y, previa promesa de secreto, se ofrece á traer allí por arte mágica varios manjares con un ridículo conjuro que dice á medias con el crédulo marido, y á la evocación de:

¡Oh tú que estás encerrado
 en donde yo me lo sé,
 ven de un bufete cargado,
 y mira que quiero que
 no venga desmantelado.
 A mi mando
 de obedecer no te alteres,
 porque te diré quién eres
 y saldrá el enredo á luz.
 ¡Aquí el buz!

Mal de su grado, el sacristán llega con la mesa á costillas, alumbrado por su propia amiga. Así van viniendo la empanada, la ensalada, el jamón, la polla rellena, rábanos, aceitunas, pan, queso y una bota, ante los deslumbrados ojos del marido, que, entusiasmado, al fin pide "un menudo de vaca".

SOLDADO. Pues va de menudo. ¡Oh tú...!

TERESA. (*Ap.*) (Hombre de! diablo, repara que no hay más.)

SOLDADO. Dice el demonio,
 que aquí al oído me habla,
 que comamos ahora esto;
 que después, si hiciera falta,
 traerá lo demás.

Siéntanse, en efecto, á comerlo; pero el sacristán, que está sufriendo el suplicio de Tántalo, arrebatada lo que puede de la mesa, á pesar de las voces del pobre gracioso, que no logra tajada ni sorbo, pues, como el soldado dice:

¿Es mucho, si hay quien lo traiga,
que haya también quien lo coma?

Terminada la cena, el Dragoncillo propone, como postre, ver quien la ha traído, con grandísimo susto del ama y de la criada; pero como la acotación dice:

Sale de debajo de la mesa el Sacristán y lleva un cohete cebado, y dando el trueno apaga la luz y dause golpes unos á otros.

Sin que pueda calificarse de maravilla el presente juguete, corresponde á la fama de su autor; vese que es obra improvisada y acaso escrita de un tirón, pero tiene frescura y positiva gracia, y es uno de los sainetes más lindos de don Pedro, no obstante sus exiguas dimensiones.

Mucho ganó esta obrita en la refundición que en el año de 1866 hizo de ella D. Adelardo López de Ayala, con música del maestro Arrieta, y bajo el título de *El Conjuero*¹. Representóse por la compañía de Arderius, con el siguiente reparto: *Parrado*, Sr. Calvet; *Teresa*, su mujer, Sra. Hueto; *Un alcalde*, vejete, Sr. Castillo; *Juan Jaramillo*, soldado, Sr. Orejón; *Un sacristán*, Sr. Arderius; *Una criada*, señorita Rubio. Casi todas las alteraciones se reducen á poner en verso cantable algunos lugares del antiguo entremés. Al fin dice:

CALVETE. Esta sencilla invención
ha sido dos siglos antes
ideada por CERVANTES
y escrita por Calderón.
¿Eh?

ARDERÍUS. ¡Vaya un par de estudiantes!

¹ *Repertorio de los Bufos madrileños. El Conjuero, entremés de Don Pedro Calderón de la Barca, manoseado por A. L. de A. y puesto en música por E. A. Madrid: Imprenta de José Rodríguez, Calvario, 18, 1866; 20 págs. en 8.º*

CALVETE. Ninguno tiene segundo.
 ARDERÍUS. Y ambos dieron su ciencia
 al género *que ahora fundo*.

Alude Arderíus á que en este año abrió ó inauguró en el teatro de Variedades sus célebres *Bufos Madrileños*, y quizá sería de las primeras obras esta refundición de Ayala.

Semejante á esta obrilla calderoniana es el entremés anónimo de *El Molinero*¹, de innegable habilidad y mérito:

SOLDADO. ¿Este, seor huésped, es alojamiento?
 MOLINERO. Vuesasté se reporte, seor sargento.
 SOLD. ¿Ni á comer ni á cenar hay una polla?
 MOL. Pero habrá una pechuga de cebolla.
 SOLD. ¿No ve que hace mal para los ojos?
 MOL. Pues ¿hay más que comella con antojos?

Vase el marido, quédase la huéspeda, recuéstase en un banco á dormir el soldado. Surge el sacristán "con una bota, un paño y un poco de tocino", y por vía de salutación dispara á su querida un largo retrato satírico. Siéntanse á aliviar la carga, y cuando se hallan en lo mejor del gaudeamus, óyese ruido, túrbase el amante y se esconde en un aposento contiguo. El galán número dos, que es el Herrero, se presenta en escena "con unos pasteles" y completa el retrato empezado por su colega. Apenas lo termina, llama el marido á la puerta, poniendo alarmados á los cortejos. La buena mujer encierra al herrero con el sacristán y entra el molinero á buscar herramientas para su trabajo, y cuando se halla á punto de descubrir la guarida de los amantes, el soldado, que todo lo ha visto y oído, se levanta para salvar á la afligida Tomasa:

SOLDADO. Lo primero es comer é iráse luego.
 TOMASA. ¿Sabe usted si lo hay, que eso persuade?
 SOLD. Lo que digo he de hacer y no me enfade.
 Yo soy hechicero
 y hago venir manjares cuando quiero;

¹ *Entremés del Molinero*. (Al fin:) *Se hallará en la Librería de Quiroga, calle de la Concepción Geronima, junto á Barrio Nuevo, con otros varios, Comedias, Autos, Sainetes, y Tonadillas. Año de 1793: 8.º, 16 págs.—Otra impresión: Barcelona. C. Sopera, 1768; 8.º*

¿por qué me he de pasar con tal laceria?

Ande, que eso es miseria.

¿Ve? Con este compás y esta postura levanto aquí figura,

y del Polo que sopla del Favonio hago venir, por arte del demonio, un mil de cosas: ya por otra parte se mueven los espíritus de Marte;

y si acaso corriere mucho alborno, favorable se muestra Capricornio.

Atended con cuidado:

detrás del arconcillo me han tirado

un pernil que, fiambre,

ha de ser el remedio de nuestra hambre.

TOM. Aquí está: dicho y hecho.

SOLD. Vuelvo el compás y póngolo derecho.

MOLINERO. Por Dios que es la verdad. Mal año afuera para el alma que del jamón comiera.

¿Por dónde viene y cómo está tan tierno?

SOLD. ¿Por dónde ha de venir? Por el infierno.

Así hace presentes, también, los pasteles del herrero. El marido, asombrado, quiere huirse de casa.

SOLD. Pues ¿desto se ha aturdido?

Los demonios me dan cuanto les pido,

y si dello quisiere testimonios,

haré que á pares vengan los demonios.

Salen, efectivamente, enharinado el sacristán y tizado el herrero. Rehusa el asustado huésped comer cosa ninguna traída por aquellos enemigos, pretextando que las viandas hieden á azufre, empero se reduce y se sienta á la mesa con su mujer y con el soldado.

TOM. ¡Que los diablos se fuesen en ayunas,

que pudiesen probar las aceitunas!

MOL. ¡Que lástima les tengan!

SOLD. Pues con esto no más haré que vengán.

Muy gustosos se añaden los fingidos diablos á los comensales, cogiendo en medio al espantado marido:

¡Cómo comen los dos, San Anacleto!

y ¡qué dientes que enseña el diablo prieto!

¡Y que sea mujer la mi Tomasa
y que no tenga miedo á lo que pasa!

Los demonios diviértense á costa del molinero, privándole de comer y de beber, y, por último, le apalean y se lo llevan en volandas, con lo cual se da fin.

Inspirándose en esta pieza el portugués Manuel Coello Rebello, de la villa de Piñel, incluyó en su curiosa y rara colección bilingüe de entremeses *Musa Entretenida*¹, con el número XXII, uno titulado *El Enredo más bizarro y historia verdadera*, muy digno de estima. Un pobre y abatido soldado entra exhibiendo su boleta de alojamiento en un molino, donde halla á la joven molinera; tiéndese á dormir en un rincón, cobijado en su manta, cuando entra furtivamente el sacristán, cortejo de la linda huéspedea, favorecido de la ausencia del molinero. Pero el sacristán no viene solo; trae consigo unas provistas alforjas:

aquí tienes jamón
y ahí un capón,
carnero, pan y vino,
porque dijo el adagio anda el camino;
todo viene prestado y aprestado
en el horno lo mete, en esa caja,
mientras el gusto nuestro amor baraja.

Pero los amantes no cuentan con la flaqueza de los pollinos del molinero, y así éste, cuando más estorba, llama á la puerta gritando:

¡oh pesia la burra, amén,
que se cayó con la harina!

El asustado galán acaba por esconderse detrás de una artesa, mientras la mujer oculta las viandas. Entra el marido renegando del jumento y pidiendo de cenar:

No hay más que tocino en casa

¹ *Mesa entretenida de varios entremeses. Por Manoel Coello Rebello da Villa de Pinhel... Em Coimbra. Cum todas as licenças necessarias. Na officina de Manoel Dias impresor da Vniuersidade; anno 1658: 8.º, 4 hojas de prels. sin foliar y 248 págs.*

Quien se acuerda de males
 que han pasado,
 de los bienes presentes
 no hará caso.

El entremés es gracioso, pero inferior al del *Molinero*; resultan pesados los conjuros del soldado, porque se repiten para cada objeto que ha de salir del horno.

Según Hartzenbusch ¹, D. Gaspar de Zabala y Zamora refundió el entremés de Calderón en el conocidísimo sainete *El Soldado exorcista* ², bien que la refundición pudo muy bien ser de cualquiera de los anteriormente citados. Este sainete, que divirtió grandemente á nuestros abuelos, es una imitación bastante graciosa del asunto de *La Cueva de Salamanca*. Adolece de los defectos generales del género y del tiempo. Las gracias son á veces chocarreras y las situaciones apayasadas; pero hay bastante habilidad en el desarrollo de la trama, aunque en esto se aleja hasta el infinito de CERVANTES. El autor acepta todas las modificaciones que se habían establecido en la obra. Creó el insulso personaje de la tía Berruga, no *lugareña astuta*, sino murmuradora y parlanchina.

La escena es en un pueblo inmediato á Madrid. El sacristán Feliciano envía á la desenvuelta Casilda, y en ocasión de la ausencia del marido, el pastor Chaparro, una preñada cesta conteniendo cabrito, una perdiz, un gazapo, una magra, turrón, queso y manzanas, con idea de ir á disfrutarlo aquella noche en compañía de su oísló.

Entra alojado Juanillo, soldado tan desaprensivo como acredita ya su presentación en escena:

Sea en esta casa todo
 lo que hace falta á un soldado,
 que es cena, una buena cama,
 buena patrona y tabaco,

¹ *Autores españoles: Comedias de Calderón*, tomo IV, pág. 618.

² *El Soldado exorcista. Sainete nuevo*. Ms. de 27 hojas en 4.º; Bibl. Municipal de Madrid, 1-159-51. Aprobación autógrafa de Fr. José García Carrillo (Madrid, 26 de Agosto de 1818). Licencia del doctor D. Francisco Ramiro y Arcajos (Madrid, 1 de Septiembre de 1818).

que de todo lo demás
de sobra conmigo traigo.

Después de requebrar á Casilda, pide de cenar y cama, escuchando la triste noticia de que ninguna de ambas cosas se le pueden facilitar, con lo cual se resigna á tumbarse sobre un banco. Viene muy contento el sacristán, y cuando se dispone á dar cuenta de la cena, en dulce amor y compañía de Casilda, llega inopinadamente el bruto pastor Chaparro. Las viandas se retiran y el galán se oculta. Entra el marido y demanda también comida; la mala esposa se la niega; pero el soldado determina chasquear á los criminales amantes. Traba conversación con el hambriento pastor y le convida á cenar opíparamente, valiéndose de su libro mágico encantador:

(un libro donde se apunta
el gasto de nuestros ranchos);

y después de terribles conjuros (que no se ponen), hace parecer allí todas las viandas que los amantes tenían ocultas, con grande asombro del cándido Chaparro y rabia del sacristán y de su coima.

FELICIANO. (De aquí saco,
á bien librar, por lo menos
un tabardillo pintado.)
.....

CASILDA. (¡Que este bribón de alojado
nos jugase aquesta burla!)
.....

CHAPARRO. ¡Válgame Dios! Vaya, yo
estoy como un espantado.
.....

FELIC. Yo he pagado
la cena, otros la manducan,
y tengo al fin que aguantarlo;
si á más llevo una paliza,
digo á Dios que la he logrado.

No contento con esto, Juanillo cobra las cuatro pesetas, ahorros del simple Chaparro, que éste le ofrece por la buena cena, y además, en pago de su silencio, un duro de la mu-

jer y tres del amante, á quienes ingeniosamente asusta. Por último, para sacar al sacristán de su escondite y ponerle libre en la calle, persuade al simple pastor de que está en su casa el diablo Fian Kin Kon, jefe de todos los diablos, y se obliga á echarle fuera.

Y por que no les dé espanto
el ver tu horrenda figura,
sal en traje de monago
ó sacristán, y de medio
cuerpo arriba tapado.

A fin de que no vuelva, parte Chaparro á atrancar la puerta, y el soldado pone remate al sainete con la consiguiente aplicación moral, diciendo á Casilda:

Patrona, cuidado
con lo que hacéis, que si ahora
mi astucia pudo sacaros
del apurillo, mañana
en el garlito os pillaron.

.....
CHAP. Ya queda bien atrancado.

.....
JUAN. El, si es que vuelve, vendrá
de sacristán disfrazado,
con que garrotazo en todos
los que huelan á monagos.

La versificación es, como ha podido notarse, toda en romance, fácil, pero prosaica.

Asunto semejante, en alguna manera, al de *La Cueva de Salamanca* lo ofrecen otros entremeses y sainetes. Al regocijado ingenio de Luis Quiñones de Benavente, se debe el lindo entremés del *Molinero y la Molinera*, reproducido en la colección de Rosell ¹, que recuerda bastante, sobre todo en las primeras escenas, la obrita de CERVANTES.

MOLINERA. Ahora, señor, id enhorabuena;
ya entendéis lo demás.

¹ Tomo II, pág. 281, y modernamente en el tomo I de la *Colecc. de entremeses de la Nueva Bibl. de Aut. españoles*, núm. 200.

- MOLINERO. Si, ya lo entiendo:
mi honra en vuestras manos encomiendo.
- MOL.^a ¡Vaya al diablo el villano malicioso,
si se acabase de ir!... Porque yo aguardo
al Sacristán Anchuelos, que me ha muerto
con unos kiries que cantó en la iglesia,
con tal gusto, tal gracia y tal donaire...
- SACRISTÁN. *Domina mea, ¿posum ingredi?*
¿Hay embarazo, trampa ó garrotorum?
que si hay algo desto, me *aforum*.
- MOL.^a Entra, Anchuelos del alma, que te juro
que de embarazo y trampa estás seguro.

Francisco de Castro, fecundo autor de estas obrillas, compuso una llamada *Entremés de los Chirlos mirlos*, incluida en su *Cómico Festejo*¹. Este entremés, nada malo, parece en un principio que va á ser una versión del *Soldado exorcista* ó del *Dragoncillo*, y, en efecto, esa debió de ser la intención del autor, dándole tan extraño corte acaso por dilatarse demasiado. Una de las primeras escenas es la llegada de un soldado alojado, el cual asegura que sólo se sustenta de un huevo escalfado cada día; bien que la escalfadura á *la italiana*, se brinda á los modernos cocineros:

Cogeráse una vaca no muy flaca
y ha de abrirse por medio aquesta vaca;
sácasele el bandullo, de manera
que en su cóncavo quepa una ternera;
ábrese la ternera, y luego entero
en su barriga métese un carnero;
abriráse el carnero, y enterito
al punto ha de meterse allí un cabrito:
el cabrito también se abre hasta el cabo
y luego adentro se le mete un pavo;
ábrese el pavo (es cosa peregrina)
y pelada se mete una gallina;
ábrese la gallina, y en su centro
una paloma se le mete dentro;
ábrese la paloma, y con gran tino
en el hueco se mete un palomino:
ábrese el palomino bien cebado
y un gorrion se le mete de contado;

1 Pág. 79.

ábrese el gorrión, y decir debo
 que en las pochugas se le mete el huevo.
 Y todo aquesto ha de ser en un instante;
 y la vaca se cose con bramante.
 Hácese un hoyo, y todo aquesto junto
 en el hoyo se mete luego al punto;
 y en mirando que está todo dispuesto
 una hoguera se enciende encima desto;
 pruébase, y en hallando que está asado,
 es la seña que el huevo está escalfado.

Sainete nuevo intitulado *La Estera*¹. Este sainete, que por su estructura y versificación parece un entremés del siglo XVII, presenta alguna analogía con el asunto de que tratamos, principalmente al comenzar, advirtiéndolo, empero, que el final es muy diverso.

Cierta doncella, de nombre Lucía, trata amores con un Sacristán, un Boticario, un Valiente y un Doctor, aunque sin saber, naturalmente, unos de otros. Llegan á visitarla por el orden dicho, y ella, so color de que es su padre quien llama á la puerta, los va obligando á meterse en una estera enrollada en un rincón, juntamente con un gallego que surge allí en demanda del médico. Viene, en efecto, el padre, y receloso de su hija, registra con esmero toda la casa, y al llegar á la estera salen todos los escondidos, con harta sorpresa del viejo. La doncella elige por esposo al Sacristán, como ocurre siempre en estas competencias. Son buenos tipos los del Sacristán y el Valiente.

Por entremés del siglo XVII tengo también el sainete llamado *La Estatua fingida*², juzgando por su factura, versi-

1 Sainete nuevo intitulado: *La Estera*. Para ocho personas. Valencia, Estevau, 1814; 4.º, 6 págs. á dos columnas.

2 Sainete nuevo intitulado *la Estatua fingida*. Para cinco personas. Con licencia: en Valencia por José Ferrer de Orga. Año 1816; 4.º, 8 páginas á dos columnas.—Publicóse también como entremés y con mejor texto y más completo con el título de *Entremés del mico*, sin l. ni a.: 8.º, 8 hojas sin numerar.—Otra impresión: *Entremés del mico*. (Al fin.) Madrid, 1795. Se hallará con otros varios. Comedias, y Tragedias modernas. Comedias antiguas. Autos sacramentales y al Nacimiento. Sainetes y Tonadillas, en la Librería de Quiroga, calle de la Concepción Geronima; 8.º, de 16 págs.

ficación y aspecto general. El asunto recuerda mucho un cuento algo escabroso, aunque muy popular.

Gila, mujer de Antón, usa amores pecaminosos con el sacristán del pueblo. Aprovechando una ausencia de su marido, la esposa adúltera le introduce con júbilo en su casa y le brinda manjares y viandas delicados que negó á aquél; pero Antón vuelve cuando menos se le espera, sin haber modo de ocultar al intruso. Asústase éste, azórase la esposa infiel, revuélvese la casa, mas Gila halla un arriesgado expediente para salir del apuro, y es obligar á su amante á subirse á una mesa y estarse allí inmóvil como figura de santo, y ella ponerse como arrobada á sus pies. El bobalición marido, al ver tal cuadro exclama:

; Pardiobre que Gila es santa!
Miren con cuánta amistad
ruega á Dios por mí y por ella
que nos quiera perdonar.
; Qué haya lenguas tan malditas
que me vengan á contar
que á mi mujer la festejan
el Cortante y Sacristán!

Favorecidos por esta industria, ambos adúlteros se abrazan repetidas veces en presencia del marido, que corre á relatar el milagro á todo el pueblo. El enredo se acaba, porque entre los curiosos llega el Alcalde, que descubre la tramoya, y aunque se enfurece y ordena moler á palos al sacristán, éste le desarma con un nuevo embuste.

De la misma clase es el entremés de *Los Tres enemigos del alma* que se lee en la citada *Musa Entretenida*, de Coello¹. Una mujer recibe clandestinamente en su casa tres galanes: un barbero, un boticario y un sacristán. Torna borracho el marido cuando menos se espera, y halla á todos; pero la astuta mujer le hace creer que aquellos tres son los tres cuadros ó estatuas que se necesitaban para un altar, y que representan los tres enemigos del alma. El curioso marido los examina con escrupulosa atención, y de aquí se siguen

¹ *Entremés II*; págs. 12 y sigts.

las burlas que ellos le hacen, precursoras de la general paliza obligada.

Bastante aire con el asunto de *La Cueva de Salamanca* se da el *Entremés del botero Maestranzos*, publicado como anónimo en la *Arcadia de entremeses*¹. Comienza también con la tierna despedida que el botero hace de su hipócrita mujer; surge luego el galán sacristán Casquete con sabrosa cena prevenida, y se disponen á devorarla en grato amor y compañía. Olvídansele al marido las espuelas, y vuelve á su casa. Llama y no le abren, y aun el triste oye algo que no quisiera haber oído, dando ocasión á la siguiente escena, en verdad cómica:

- MAESTRANZOS. Abre, Catalina mía,
abre, mi querida amada.
- CASQUETE. (*Dentro.*) Brindis.
- CATALINA. (*Dentro.*) Hago la razón.
- MAEST. ¡Válgame Santa Gerarda!
¿Si es en mi casa este ruido?
No, no puede ser en mi casa,
que aqueste ruido es de boda.
- CASQ. (*Dentro.*) ¡Ola! venga esa empanada
de venado.
- MAEST. ¡Voto á Cristo
que hay sopa doble en mi casa!
¿Si es ilusión del demonio,
que ha hecho para que haya
guerra entre buenos casados?
- CASQ. (*Dentro.*) Aque se jamón se parta
y esas gallinas rellenas.
- MAEST. Rellenas tengáis las almas
de pólvora y alquitrán.
Ya la paciencia me falta.

Entra furioso, matan ellos la luz, ase á su mujer, átala á una silla y va en busca de un palo para golpearla. Desátala entre tanto el sacristán y pone en su lugar un cuero hinchado; zurra el marido hasta cansarse: teme haber muerto á su mujer y sale por luz. Cambian mientras el pellejo por Catalina: maravíllase el marido y dice el sacristán:

1 Pág. 198.

Marido falso, cruel,
sal y llega con veneración,
á desatarla, y verás
como inocente murió.

Hace luego el correspondiente conjuro, pero en vez de salir demonios, salen ángeles con velas, milagro que á los ojos del sencillo esposo acredita la mucha santidad de su mujer. Pídele perdón, y obtenido, los angelitos dan tras él con el matapecados, acabando el entremés, como es natural.

Publicóse también esta obrilla con el título de *Entremés del Cuero*¹, mas no debe confundirse con el *Entremés famoso del Cuero*, de D. Francisco de Quirós², cuyo asunto es diverso.

Don Jerónimo de Cáncer compuso un sainete con título del *Libro de qué quieres boca*³, en donde dos mozas de cuenta, Maridura y Mariblanda, hacen creer á un simple alcalde villano que poseen cierto mágico librillo, el cual, por encantamiento, facilita

cuanto pidiere el deseo
de comidas y bebidas;

y, en efecto, mediante él, le presentan vino y pan. Compra el alcalde el libro en 1.000 ducados, y al verse chasqueado y burlado se desespera, aunque pronto acaba por bailar para que el entremés se finalice.

Mágico es también *El Sopista Cubilete*, en el sainete de su nombre⁴, verdadera comedia de magia comprimida. Trátase de los encantos y tramoyas que el estudiante Cubilete usa para lograr la mano de Andrea y reducir la oposición de su padre, Embuchado.

1 Publicado en el *Pensil ameno*, Pamplona, 1691; y suelto: *Entremés del cuero*. (Al fin:) *Con licencia. Barcelona: Por Matheo Barceló Impresor, en la Puerta del Angel. Año 1779*; 8.º, de 8 págs. con una malísima estampa en madera representando una escena de la obra.— Otra edición: Sevilla, López de Haro, sin año; 8.º

2 *Ociosidad entretenida*, Madrid, 1668.

3 *Autos Sacramentales*, Madrid, 1675.

4 *Saynete nuevo intitulado: El Sopista cubilete, mágico. Para diez personas*. Valencia, Estevan, 1817; 4.º, 11 págs. á dos cols.

La Cueva de Salamanca, que da título al entremés cervantino, prestólo asimismo á una comedia del célebre y excelente dramático D. Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza ¹. Forma el núcleo de esta pieza la conseja popular de que en la famosa cueva de Salamanca ejercitaba sus artes el diablo, y esto sirve al gran dramaturgo para censurar la creencia en la magia y presentar varios interesantes cuadros de la vida estudiantil, pero sin asemejarse en nada al entremés cervantino.

Parece comedia de estudiantes y hecha para representarse en Salamanca, cuyas aulas quizá cursaría Alarcón. Los tres galanes están bien pintados: doña Clara es una linda figura: la última escena del primer acto es muy afectuosa; al principio del segundo hay una graciosa pintura de las mujeres en la cazuela del teatro. Mucha soltura en la versificación y poco escrúpulo respecto á las costumbres. Comedia de magia ².

Papel muy principal, hasta el punto de salir á escena, hace la famosa gruta en la comedia *Celos imaginarios conducen al precipicio* ³, compuesta y representada con gran lucimiento de tramoya por D. José Fernández de Bustamante, sujeto cándido, que creía en la magia blanca y negra y en los pactos con las divinidades infernales. Es una verdadera obra de magia, ni mejor ni peor que las que nuestros padres aplaudieron en los Bufos y nosotros vemos alguna vez en los teatros. Allí hace papel principalísimo el mágico D. Enrique Enríquez, llamado Diego Triana, estudiante de Salamanca, donde cursó la magia blanca, cuyas artes descubre en la primera jornada, y por la que causa las apariencias, transformaciones y mudanzas sorprendentes que en la comedia abundan.

¹ *Parte primera de las comedias de D. Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza. En Madrid, por Juan González. Año MDCXXVIII; 4.º, incluida también en Autores españoles.*

² HARTZENBUSCH, *Comedias de Don Juan Ruiz de Alarcón (Bibl. de Aut. españoles)*, pág. 518.

³ *Comedia nueva Zelos aun imaginados, conducen al precipicio, y magico Diego Triana. De Don Joseph Fernández de Bustamante. (Al fin:) Con Privilegio: En Madrid, en la Imprenta de Francisco Xavier García, año 1759: 4.º; desde la pág. 109 á la 232, parece arrancada de una colección.*

Hacia el final de ella la escena se muda en la celebérrima Cueva de Salamanca, y por ella viene entrando el mágico escolar.

Lóbrega, triste gruta,
 en Salamanca siempre celebrada,
 porque en ti se disfruta
 la negra ciencia por mi mal hallada;
 si penetro tu centro
 es por si acaso alivio en él encuentro.

A pesar de estos temores nada asombroso ocurre en la cueva. Cierta ofendido caballero intenta asesinar en ella á su hermana, y Diego se lo impide: es lo menos que podía hacer, puesto que la doncella es su novia.

La obrita de CERVANTES, conocida en el extranjero por las traducciones señaladas en la Bibliografía, tuvo allá el mismo éxito que entre nosotros y fué prontamente imitada. El extravagante literato y académico francés Jorge Scudery, hermano de la insulsa novelista del mismo nombre, compuso con el título de *Le Soldat magicien*, una de sus 16 insoportables piezas dramáticas, representadas de 1629 á 1643, imitada del asunto de que hablamos y que, con todo, obtuvo mucha boga en el teatro francés. Florent Carton Dancourt ó d'Ancourt, amigo de Luis XIV, comediante y autor dramático notable, especialmente en la pintura de costumbres campesinas y de caracteres aldeanos, hizo, hacia 1671, una refundición de la obra precedente con el nombre de *Le Bon soldat*. En la siguiente centuria, Anseaume, que de apagarvelas de la compañía italiana subió de golpe á autor cómico de algún mérito, escribió en 1760, con música de Philidor, una ópera cómica llamada *Le Soldat magicien*, nueva refundición de la pieza de Scudery. Forma esta obra una de las mejores entre las 24 operetas ó zarzuelas bufas que constituyen su repertorio, publicado en 1766 en tres volúmenes.

Carlos Federico Schwan introdujo, en 1772, este asunto en Alemania con su ópera *Der Soldat alls Zauberer*, imitada de *Le Soldat magicien*¹. Años después, en 1783, se representó en el teatro Electoral de Munich una pieza cómica en dos

1 Manheim, 1772, 8.º

actos con el mismo asunto y título de *Der Bettelstudent oder das Donner wetter*¹. Albrech sacó de aquí un sainete en tres actos con el epígrafe *Der Zeufel als ein Hydraulicus*², arreglado para el teatro de la corte de Sajonia, el año de 1795. En el de 1800 se representó en Viena una ópera cómica en dos actos, llamada *Der Bettelestudent*³, con semejante argumento. Por último, en la colección *Jocosus*, repertorio para el vaudeville alemán editado por L. Schneider⁴, se halla uno imitado de *La Cueva de Salamanca*, con nombre de *Der reisende Student oder das Quodlibet*.

1 Segunda edición, 1789; otra de Leipzig, 1795; otra de Viena, 1802.

2 Leipzig, 1795.

3 Viena, Wallishauser, 1800, 8.º

4 Berlín, 1838, 8.º

III

EL RETABLO DE LAS MARAVILLAS

Historia de este asunto.—Un cuento popular y otro de D. Juan Manuel.
—Retablos y titereros.—Examen general del entremés.—Argumento, personajes y escenas notables.—*El retablo de las maravillas* de Quiñones.—Entremeses de *La burla de los títeres fingidos* y de *Las visiones* de Bances Candamo.—Otras piezas.—*El retablo de las maravillas* en el extranjero.

Cierto bachillerazo salmantino, mucho más dado á pasear por las vegas del Tormes que á cursar las aulas universitarias, llegó maltrecho y sin blanca, en época de vacaciones, al pueblo de su naturaleza. Festejéronle cuanto pudieron; acudían á montones, ansiosos de escucharle, y él fué, sin duda, quien dijo aquello de: “¡Sale la luna vomitando estrellas...!” Quiso su poca ventura que acertase á ser el día siguiente la fiesta del santo patrono del lugar, y al bachillerón se cometió el obligado panegírico. Nuestro hombre, que no subiera jamás á púlpito alguno, sudaba la gota gorda para librarse del compromiso; pero como el entendimiento apretado discurre asonibros, y él era de suyo tracista y algo socarrón, dió en cierta astucia para no enseñar la oreja de su ignorancia, y manifestó que era contento del encargo y que al otro día oirían maravillas.

Llegó la fiesta y la hora de la misa mayor. Provisto de pelliz rizada y bonete nuevo, el estudiante subió al púlpito con gran prosopopeya; limpióse la frente, derramó su vista sobre la multitud que le observaba boquiabierta, tosió, y dijo con voz entera y campanuda: “—Hermanos míos: en premio de mis muchos estudios háseme concedido un alto don, que se alcanza con ímprobo trabajo y sobresalientes letras, con-

viene á saber: que mis palabras sólo aprovechan á las almas puras; y así es, hermanos, que el que me oiga estará en gracia de Dios, y el que no, en pecado mortal." Con esto, comenzó á abrir y cerrar la boca, como si hablara; á hacer gestos y visajes, á revolverse y á dar furiosas manotadas, que se hundía el púlpito. Y los presentes, aunque no oían jota, manifestaban su grande entusiasmo y se miraban jubilosos unos á otros, y al acabarse el supuesto sermón, se desahacían en elogios del predicador, como si hubiesen escuchado á un ángel.

Tal es un cuento popular utilizado por Hartzenebusch para escribir el *cuadro segundo* de su comedia de magia *Las Batuccas*¹. Allí el mago Fortunio, protector de Paulino, que va á oponerse públicamente á la plaza de astrólogo oficial, luchando con el doctor Mateo, dice que siempre que su patrocinado hace un discurso científico "los maridos que tienen partícipes legos y los solteros y mujeres hijos de matrimonios trinitarios, unos y otros de repente se quēdan sordos y no le oyen al doctor ni siquiera una palabra". No hay para qué decir cómo, aunque Paulino no habla cosa, todos se entusiasman con él y le aplauden á rabiar.

X Si no en la forma, en el fondo, parecido á este caso es el que refiere nuestro gran prosista del siglo XIV, D. Juan Manuel, en el *cuadro xxxiii* de su precioso *Libro de Patronio*²: "De lo que aconteció á un rey con los burladores que hicieron el paño." Eran estos tres hombres que vinieron al Rey

y dixeronle que eran muy buenos maestros para hacer paños, y señaladamente que hacían un paño, que todo hombre que fuese hijo de aquel padre que el tenía y que las gentes decían, que veían el paño, mas el que non fuese hijo de aquel padre que el tenía y que

1 *Los Batuccas, comedia de magia en siete cuadros en verso y prosa de D. JUAN EUGENIO HARTZENBUSCH. Madrid. Imprenta de Repullés. Octubre de 1843. 87 págs. en 8.º* Según una nota que va al final, el autor tuvo presentes para componer esta comedia dos del teatro frances: *Thimon le misanthrope*, de Mr. Delisle, y *La Volière de Frère Philippe*, de Scribe, Melesville y Delestre-Poirson.

2 *Autores españoles*, tomo LI, pág. 402.

las gentes decían, que non podrían ver el paño. Y el Rey plugo mucho de esto, teniendo que por aquel paño podía saber cuales homes del su reino eran fijos de aquellos que debían ser sus padres y cuales no, y que por esta manera que podría enderezar mucho lo suyo, ca los adúlteros no heredan cosa de su padre, sino verdaderamente su fijo; y para esto mandóles dar un palacio en que ficiesen aquel paño.

Proveyéronse de mucho oro, plata, sedas y otras cosas ricas y se ocuparon largo tiempo en la composición de la tela misteriosa. Envió el Rey un su camarero á que viese aquella obra y tornó haciéndose lenguas de élla, con lo cual nacieron ganas al Soberano de verle también.

Y cuando entró en el palacio y vió á los maestros que estaban texiendo y decían esto es tal labor y esta es tal historia y esta es tal figura y esto es tal color, y concertaban todos en una cosa, y ellos no texían ninguna cosa; y cuando el Rey vió que ellos texían y decían de qué manera era el paño y que él no lo veía y que lo habían visto los otros, túvose por muerto, ca tovo que porque non era fijo del Rey que él tenía por su padre, que por eso non podía ver el paño y receló que si dijese que non lo veía y que lo habían visto los otros, que perdería el reino, y por ende comenzó á loar mucho el paño y aprendió la manera muy bien como decían aquellos maestros que era fecho; y desde que fué en su casa con las gentes, comenzó á decir maravillas de cuan bueno, é cuan maravilloso era aquel paño, pero él estaba con muy mala sospecha.

Terminada la tela y aproximándose una gran festividad, aconsejaron al monarca que luciese en ella un vestido de tan maravillosa substancia; hízose así, y aunque el rey iba desnudo, todos los que le veían se hacían lenguas del primoroso traje, hasta que un pobre esclavo negro, para quien no había honra, clamó que el soberano no llevaba vestidura alguna. Con tal ejemplo animáronse otros á decir lo mismo y, al cabo, todos se convencieron de que habían sido víctimas de un fraude; buscados los autores, súpose como se habían puesto en cobro con las riquezas sustraídas.

X De este cuento de D. Juan Manuel sacó D. Ambrosio de Cuenca un entremés, muy mediano, con título de *Los Tejedores*¹. Puesto que en toda España se hacen fiestas por

1 Ms. en la Bibl. de Osuna.

la boda de la infanta María Teresa y paces con Francia, también el alcalde de una aldea, que no se nombra, quiere hacerlas. Faltan vestidos; pero el sacristán, amante de la alcaldesa, urde un enredo, que, á la vez, sirva para curar de sus celos al alcalde. Dice el escribano:

Aquí traigo unos hombres extranjeros,
que por pocos dineros,
en breve tiempo harán tela más buena
que Milán, que Venecia y que Lucena.

En media hora prometen tejerla, pero solamente podrá ser vista de quienes nada tengan de judío ó morisco. El sacristán y un amigo fingen trabajar en un imaginario paño, que declaran ver muy bien el alcalde y el regidor. Los tracistas desnudan á ambos, y además al escribano, y fingen vestirles las nuevas ropas que ellos celebran, si bien al quedar solos comienzan á manifestar mutuas dudas, acabando por confesar, doloridos y asombrados, que nada columbran de los decantados trajes. El sacristán descubre la maraña y declara que se urdió para castigar de sus celos al alcalde, cuya aplicación no se ve por ningún lado, y acaban bailando. Modernamente, el mismo argumento sirvió para una zarzuelilla, semibufa, del llamado "género chico".

De cualquiera de estas fuentes, ó del cuento popular ó del de D. Juan Manuel, pudo sacar CERVANTES el asunto de su obra, si es que, á su vez, no constituye una narración del vulgo. *El Conde Lucanor* debió de ser conocido del autor del *Quijote*, pues se hallaba ya vulgarizado en su tiempo, mediante la imprenta, por la hoy rara y curiosa edición del célebre escritor andaluz Gonzalo Argote de Molina.

Corriente diversión era en el siglo de CERVANTES la de los *retablos*, conviene á saber: colección de figurillas, hechas de madera ó pasta, que solían llevar los titiriteros y con que representaban algunas historias, más ó menos conocidas del vulgo. En el *Quijote* ¹, en la donosa aventura del retablo de

1 Segunda parte, cap. xxv.

maese Pedro, alias Ginesillo de Pasamonte, se ve una pintura de tal costumbre. Era esto antiquísimo, pues lo conocieron griegos y romanos¹. Covarrubias² las define diciendo:

Ciertas figurillas que suelen traer los extranjeros en unos retablos, que mostrando tan solamente el cuerpo dellas, los gobiernan como si ellos mismos se moviesen; y los maestros que están dentro, detrás de un repostero y del castillo que tienen de madera, están silvando con unos pitos que parece hablar las mismas figuras, y el intérprete que está fuera declara lo que quieren decir. Y porque el pito suena *ti, ti*, se llamaron *títeres*. Hay otra manera de títeres que con ciertas ruedas como de reloj, tirándole las cuerdas, van haciendo sobre una mesa ciertos movimientos que parecen personas animadas; y el maestro los trae tan ajustados, que en llegando al borde de la mesa, dan la vuelta, caminando hasta el lugar de donde salieron. Algunos van tañendo un laúd, moviendo la cabeza y meneando las niñas de los ojos, y todo esto se hace con las ruedas y las cuerdas.

De los títeres mecánicos nos informan además otros escritores. Cristóbal de Villalón³ escribe:

¿Y qué cosa puede ser más sutil que un retablo que traían unos extranjeros el año pasado, en el cual, siendo todas las imágenes de madera, se representaban por artificio de un relox maravillosamente, porque en una parte del retablo víamos representar el nacimiento de Cristo, en otra auctos de la Pasión, tan al natural, que parecía ver lo que pasó?

Y Rodrigo Caro⁴, con más detalles, muestra la perfección que alcanzaron por entonces:

Imitan los hombres y mujeres, y parece que hablan y hacen todas las acciones que suelen los hombres, y tirando de un hilillo menean y tuercen la cerviz, mueven los ojos, acuden con las manos á cualquier ministerio y, finalmente, cualquier figurilla de éstas parece que vive hermosamente.

A esta clase pertenecían los que el célebre é ingenioso Juanelo Turriano presentó á Carlos V, retirado en Yuste.

1 CARLOS MAGNIN, *Orígenes del teatro*. París, 1840; págs. 144 y sigts.

2 *Tesoro de la lengua castellana*, art. *Títeres*.

3 *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente*, pág. 174.

4 *Días geniales ó ludricos*, pág. 251.

Por el mismo tiempo de CERVANTES, el autor de *La Pícaro Justina* ¹ escribía:

Mi abuelo tuvo títeres en Sevilla, los más bien vestidos y acomodados de retablo que jamás entraron en aquel pueblo. Era pequeño, no mayor que el codo de la mano; que de él á sus títeres sólo había diferencia de hablar por cebratana (*sic*) ó sin ella. Lo que es decir la arenga ó plática era cosa del otro jueves. Daba tanto gusto verle hacer la arenga titiritera, que por oírle se iban desvalidas tras él las fruteras, castañeras y turroneiras, sin dejar en guarda de su tienda más que el sombrero ó calentador.

Eran, como fácilmente se colige, algo muy semejante á los teatros que suelen llamar *guignol* ó de *marionettes* y que son el encanto de los chiquillos. Tales representaciones se emplearon alguna vez como arbitrios para socorro de hospitales y obras pías.

Los *titereros*, gente vagabunda y apicarada, parece que usaban de esta industria tan sólo para disimular sus mañas de vivir sobre el país. Recorrían los lugares del reino, sin otro bagaje que la caja de sus menguados títeres ², los que mostraban á embobados lugareños al son de ruidosas campanillas, haciéndoles representar historias ó batallas en retablos que figuraban castillos, ciudades, ó diversas escenas, divididas en compartimentos. En su mayoría eran extranjeros, probablemente italianos, pues italiana parece ser la diversión. Persuádelo así, aun hoy, el aspecto de *comedia del arte* que ofrecen sus pantomimas y el nombre de Cristóbal Polichinela, ó simplemente Cristóbal, que lleva su protagonista. Así lo dan á entender también algunos entremeses posteriores, y hasta los nombres de *Chirinos* y *Chanfalla* con que aparecen los *autores* del *Retablo de las maravillas*.

CERVANTES era enemigo de este plebeyo regocijo y profesaba odio á los *titereros* ó mostradores de *retablos*; véase lo que manifiesta por boca del discreto Licenciado Vidriera:

De los titereros decía mil males: decía que era gente vagabunda y que trataba con indecencia de las cosas divinas, porque

1 Libro 1, cap. 11, núm. 1.

2 Todo el artefacto de maese Pedro fué tasado, *muy caro*, en 40 reales y tres cuartillos; *Don Quijote*, segunda parte, cap. xxv.

con las figuras que mostraban en sus retablos, volvían la devoción en risa, y que les acontecía envasar en un costal todas ó las más figuras del Testamento Viejo y Nuevo, y sentarse sobre él á comer y beber en los bodegones y tabernas: en resolución decía que se maravillaba de cómo quien podía no les ponía perpetuo silencio en sus retablos, ó los desterraba del reino ¹.

Y en el *Coloquio de los perros* torna sobre ello, por boca de Berganza:

Esto del ganar de comer holgando tiene muchos aficionados y golosos: por eso hay tantos titereros en España; tantos que muestran retablos; tantos que venden alfileres y coplas, que todo su caudal, aunque lo vendiesen todo, no llega á poderse sustentar un día; y con esto, los unos y los otros no salen de los bodegones y tabernas en todo el año, por do me doy á entender que de otra parte que de la de sus oficios sale la corriente de sus borracheras. Toda esta gente es vagamunda, inútil y sin provecho; esponjas del vino y gorgojos del pan.

Sálas Barbadillo, en su *Curioso y sabio Alejandro*, capítulo de la "Vida del tramoyero ridículo", comparte con CERVANTES el desprecio á tan errabundas gentes:

Mas ¿qué diré de las tramoyas? ;Oh, vanidad de vanidades, y todo vanidad! Con éstas atraía á sí lo más vulgar del ignorante y vilísimo vulgo, como si dijésemos mujeres ramera, cortesanas y tusionas. Tenía mucha abundancia de muñecos bailarines, zarabandistas y chaconeros que, sobre una mesa larga y ancha en forma de teatro, bailaban el *Polvillo*, el *Rastrado*, el *Zambapalo* y toda aquella caterva asquerosa de bailes insolentes á que se acomodaba la gente común y picaña. No eran numerables los títeres con que representaba varias historias profanas y sagradas; y cierto que él pudiera ser entre ellos el prototítere y archimuñeco, todo figurilla, todo inquietud, sin talento y substancia.

Con el tiempo mejoraron mucho los títeres, y á fines del siglo XVII se hacían grandes y complicados; el padre José Alcázar ² escribe de ellos:

Los títeres son estatuas que tienen figuras de hombres y imitan sus acciones, y parece que hablan, porque el *autor* pronuncia detrás del paño las voces corrientes.

1 *Bibl. de Aut. españoles*, tomo 1, pág. 152.

2 *Observaciones sobre el teatro*; GALLARDO, *Ensayo*, tomo 1, pág. 112.

En el siglo XVIII se llamaba á estos muñecos perfeccionados y de gran tamaño "Máquina real", y en Madrid se exhibían en los teatros ó en casas particulares, con anuncios y carteles, cobrando por verlos tanto ó más que por una función dramática¹. Cayeron después en desuso y sólo perduran, como recuerdo suyo y cada vez más raro, los muñequillos de los ciegos y las contundentes aventuras de Cristóbal y sus adversarios, diminutos seres de trapo y madera, á quienes animan los ágiles dedos del dueño y su lazarillo y prestan voz, estridente y chillona, lengüetillas de caña, que los dichos meten en su boca y posan sobre sus lenguas.

Hay autores que juzgan el entremés de *El Retablo de las maravillas* por el mejor de los de CERVANTES²; otros le señalan el tercer puesto entre ellos³, y no falta quien lo marque como de los más flojos⁴: *tot capite tot sententiae*. En nuestro humilde sentir, ha de tenerse como uno de los mejores, de los con más habilidad trazados y escritos. El asunto es enteramente propio del verdadero entremés, con sus ribetes de sátira y el episodio final del furrier, de una fuerza cómica incomparable. Los tipos parecemos magistralmente diseñados, en especial los de los dos truhanes, el del alcalde y los de las mujeres. En punto á gracia del diálogo, agudeza de dichos y salsa de la prosa, frases y refranes, no hay ninguno que se le aventaje. Lo cómico, que chispea y rebosa en cada línea, es hondo, fino y no abufonado como en otras piecicillas hermanas; lo bien conducido del argumento, tan intencionado y divertido, salta á la vista; finalmente, no hallamos ningún entremés mejor entre los ocho, aunque sí algunos que se le igualen.

Graciosísima resulta la plática de los faranduleros con las justicias del lugar; muy cómica la petición de dineros adelantados que hace la Chirinos y lo que ocurre sobre esto

1 COTARELO Y MORI, *Introducción á la Colecc. de entremeses, loas, etcétera*, en la *Nueva Bibl. de Aut. españoles*, pág. LXVII.

2 KLEIN, en su *Historia del Drama español*, tomo II.

3 MAINZ, *Los entremeses de Cervantes*, pág. 155.

4 GARCÍA, *El Vizcaíno fingido*, pág. 7.

y la confianza con que todos se prometen ver las maravillas ofrecidas.

Es notable aquí el ingenio de CERVANTES en suponer, sin las ilusiones del retablo, pero preocupados en la virtud de él, al gobernador y al escribano: lo que forma una contraposición que aumenta la risa en una escena la más llena de pasos y lances, todos verosímiles, que jamás se ha escrito ¹.

La ridícula ojeriza del alcalde contra el menguado Rabelín y la impetuosa llegada del furrier son dos soberbias pinceladas de maestro. Raro que el gobernador, salido de la cantera del de la Ínsula Barataria, licenciado, poeta y autor de comedias, no haya tenido más aviso para advertir los embelecocos de los saltimbanquis.

Inmoderado afán de sorprender rasgos y detalles autobiográficos en las obras del héroe de Lepanto impulsa á escribir á cierto autor ²:

En algunas de sus escenas se ponen en boca del Gobernador y Chirinos noticias sobre poetas y comedias que parecen referirse al mismo CERVANTES, encarnado en este entremés con el nombre del licenciado Gomecillos.

¡Qué insana manía la de hacer á CERVANTES tonto, risible y despreciable! No hay en *El Retablo* verso alguno, pero sí muestras de la atropellada precipitación con que su autor solía componer y de su ningún cuidado en revisar lo escrito: Chanfalla se apellida también Montiel, sin explicar la causa, y es de notar lo que acerca de un Pedro de Montiel, semiautor, conocido de CERVANTES, se dice en la primera parte de este libro ³.

La moralidad es útil y bien deducida. Según el señor Máinez ⁴, va contra las autoridades pusilánimes, raquílicas, ignorantes, que no saben cumplir con su deber, ni aun en un pueblo de escasa importancia. De estas contemplaciones resulta que los malvados y los embusteros triunfan y cam-

1 CAVALERI, *Rasguño de análisis*, pág. 12.

2 DÍAZ DE ESCOBAR, *Apuntes escénicos cervantinos*, pág. 65.

3 Capítulo v; pág. 79.

2 *Los entremeses de Cervantes*, pág. 155.

pean, en tanto que si algún hombre de bien alza la voz ante la manifiesta superchería, queda confundido y silbado ante la desventurada multitud. Por otro lado la toma el notable hispanófilo germánico Klein al escribir este dilatado juicio, que traduzco á pesar de sus dimensiones, pues muy á las claras revela la índole de su gárrulo y destartalado, pero curioso, libro acerca del drama español:

El Retablo de las maravillas... es una astillica del palo del Quijote. Tomar fantasmas por realidades y realidades por fantasmas es la astilla clavada en el cerebro de todas las autoridades de un pueblo español; pero aquí con la punta dirigida contra aquella antigua creencia fanática y cristiana que dominaba á toda la nación española, como temor ante la más ligera sospecha de una precedencia de sangre judaica. Consecuencia de esta opinión: la más estúpida fe en los milagros y en visiones milagrosas, improvisadas alucinaciones de inaudita ridiculez producidas por un charlatán en la cabeza de las autoridades reunidas de un lugar por medio de una mera alusión á una gota de sangre judía. Al ver tratada esta enfermedad de la mente, que reflejaba la fantasía nacional como un divertido juguete aparentemente tan falto de sentido, no se sabe qué admirar más, si la despreocupación y atrevimiento del poeta, ó el que este poeta haya podido escribir un entremés como *El Retablo de las maravillas*, el único digno de la cómica inspiración de Aristófanes; y, sin embargo, que sea el mismo partícipe del furor de perseguir y quemar herejes y judíos, como todos sus compatriotas, y que puede hacer exclamar el: *Aha basta! ex illis est!* á su secretario Capacho y á todos los demás alucinados del pueblo, burlados con tan contundente diversión, y ser, sin embargo, uno de aquellos que hacían coro del modo más recio y fervoroso de este *Hephep* en este *ex illis est* puesto en boga por los clérigos desde el tiempo de los Reyes Católicos. ¿Que Oerindur aclarará esta dualidad de la naturaleza...? ¡Cuántas barracas de maravillas se pueden esconder tras de la de Chanfalla! ¡Desde la caja de indulgencias de Tetzal hasta la gigantesca caja de Roma, adonde aquella se remontó; y desde ésta hasta los palacios de las congregaciones y escuelas de la Sociedad de Jesús y los Tribunales de la Fe de la Inquisición! Y hasta los más quiméricos y visionarios de todos los delirios humanos del entendimiento que convierten el mundo católico en un retablo de las maravillas de Chanfalla, hasta la inculcada alucinación de la infalibilidad.

Semejante empeño de hallar en todas las obras de CERVANTES simbolismos, alusiones recónditas y sentidos esoté-

ricos traen á la memoria los gallardos dislates que sobre el *Quijote* escribieron Benjumea, Saldías, *Polinous*, Fors, el coronel Villegas y tantos otros.

Hállase en este entremés una curiosa alusión que nos ilustra para determinarle fecha muy aproximada. Hablando el Gobernador del pueblo con la Chirinos, se declara autor de las coplas "que trataron del *diluvio de Sevilla*"¹. Este diluvio fué una gran crecida del Guadalquivir que comenzó el día 20 de Diciembre de 1603 y tuvo á Sevilla rodeada de agua algunos días², y acerca del cual se escribieron por lo menos cuatro relaciones poéticas³. Hasta 1626 no ocurrió ninguna otra avenida, ni en los años inmediatamente anteriores á 1603⁴.

A la entrada de la calle de un pueblo anónimo y en la casa de su regidor, Juan Castrado, se desarrolla la acción de este entremés. "La caída de la tarde y la prima noche son el tiempo que dura la representación"⁵.

Chanfalla, vagabundo é industrioso pícaro, compañero de la aguda y desenvuelta Chirinos, ignoramos por qué lazos, aunque no deben de ser muy católicos, llegan al tal pueblecillo, al parecer de Castilla, sin blanca, pero con muchas ganas de tenerla á cualquier precio. Va con ellos un músico, de quien dice la Chirinos: "Maravilla será si no nos apedrean por sólo el Rabelín; porque tan desventurada criaturilla no la he visto en todos los días de mi vida", y entre los tres forman un género de menguada compañía cómico-ambulante, no conocida ni descrita por el picaresco ingenio

1 Pág. 272.

2 ORTIZ DE ZÚÑIGA, *Anales de Sevilla*; año 1603.

3 *Quarta relacion de el auvenida del Río | de | Sevilla. Compuesto en octauas muy curiosas por Blas de las | Casus vezino de Seuilla. | Ympresas con licencia en Seuilla en casa de Francisco Perez, en la calle de Martin | Ceron, junto al veyteycuatro Diego Nuñez Perez. Año 1604; en 4.º: 4 hojas sin foliar: son 46 octavas.*

4 Sobre este asunto véase la interesante *Historia crítica de las riadas ó grandes avenidas del río Guadalquivir en Sevilla*, por D. FRANCISCO DE BORJA PALOMO; Sevilla, Alvarez, 1878; dos tomos en 4.º

5 CAVALERI, tomo II, pág. 18.

de Agustín de Rojas Villandrando. Impaciente el tal musiquillo por lucir sus altas habilidades, interroga á Chanfalla:

RABEL. ¿Hase de hacer algo en este pueblo, señor autor? Que yo me muero porque vuesa merced vea que no me tomó á carga cerrada.

CHIRINOS. Cuatro cuerpos como el vuestro no harán un tercio, cuanto más una carga; si no sois más gran músico que grande, medrados estamos.

RABEL. Ello dirá; que en verdad que me han escrito para entrar en una compañía de partes, por chico que soy.

CHANFALLA. Si os han de dar la parte á medida del cuerpo, casi será invisible.

Salen nada menos que “el Gobernador y Benito Repollo, alcalde; Juan Castrado, regidor, y Pedro Capacho, escribano”, y entre todos se cruza un pintoresco coloquio, que forma entre lo mejor y lo más gracioso de la obrita. El tipo de Capacho, “otro reprochador de voquibles”, como diría Sancho, y el de Benito, “que siempre quiere decir lo que es mejor, sino que las más veces no acierta”, son, en verdad, figuras maravillosas del retablo de CERVANTES. Chanfalla, asiendo la ocasión por el cabello, se ofrece á mostrar el famosísimo retablo de las Maravillas,

el cual fabricó y compuso el sabio Tontonelo, debajo de tales paralelos, rumbos, astros y estrellas, con tales puntos, caracteres y observaciones, que ninguno puede ver las cosas que en él se muestran, que tenga alguna raza de confeso, ó no sea habido y procreado de sus padres de legítimo matrimonio; y el que fuere contagiado de estas dos tan usadas enfermedades, despídase de ver las cosas jamás vistas ni oídas de mi retablo.

Quédanse solos el Gobernador y la Chirinos, y entre ambos se hace este curioso diálogo:

GOBERNADOR. Señora autora, ¿qué poetas se usan ahora en la corte, de fama y rumbo, especialmente de los llamados cómicos? Porque yo tengo mis puntas y collar de poeta, y pícome de la farándula y carátula. Veinte y dos comedias tengo, todas nuevas, que se ven las unas á las otras; estoy aguardando coyuntura para ir á la corte y enriquecer con ellas media docena de autores.

CHIRINOS. A lo que vuesa merced, señor Gobernador, me pregunta de los poetas, no le sabré responder, porque hay tantos, que

quitan el sol; y todos piensan que son famosos. Los poetas cómicos son los ordinarios y que siempre se usan, y así no hay para qué nombrarlos. Pero dígame vuesa merced, por su vida, ¿cómo es su buena gracia? ¿Cómo se llama?

GOBERNADOR. A mí, señora autora, me llaman el licenciado Gomecillos.

CHIRINOS. ¡Válame Dios! ¿Y que vuesa merced es el señor licenciado Gomecillos, el que compuso aquellas coplas tan famosas de *Lucifer estaba malo* y *Tómale mal de afuera*?

GOBERNADOR. Malas lenguas hubo que me quisieron ahijar esas coplas; y así fueron mías como del Gran Turco. Las que yo compuse, y no las quiero negar, fueron aquellas que trataron del diluvio de Sevilla; que puesto que los poetas son ladrones unos de otros, nunca me precié de hurtar nada á nadie; con mis versos me ayude Dios, y hurte el que quisiere.

Ocurre el segundo cuadro en la casa habitación del mencionado regidor. Los trashumantes galopines conciertan lo menester para la exhibición del maravilloso retablo, y todo ello consiste en colgar una manta, detrás de la cual se colocan el supuesto artificio y la autora; en cuanto al músico, toma asiento delante, á la vista del público.

Vienen primero las mujeres "Juana Castrada y Teresa Repolla, labradoras: la una como desposada, que es la Castrada", con la impaciencia propia del sexo; y luego los señores de la justicia, con otros vecinos notables. Apenas el Alcalde se echa á la vista al Rabelín, arde en furiosa indignación contra él.

BENITO. ¿Músico es ése? Méntanle también detrás del repostero, que á truco de no velle, daré por bien empleado el no oírle.

CHANFALLA. No tiene vuesa merced razón, señor alcalde Repollo, de descontentarse del músico, que en verdad que es muy buen cristiano y hidalgo de solar conocido.

GOBERNADOR. Cualidades son bien necesarias para ser buen músico.

BENITO. De solar bien podrá ser; mas de sonar, *abrenuncio*.

Sosegada esta pendencia, dase principio al espectáculo, que no se diferencia mucho, por lo que dice á la forma externa, de las exhibiciones de películas en las barracas cinematográficas: salvo el cinematógrafo y las vistas, nada falta:

telón colgante, música al pie, persona que explique los cuadros y otra que se oculta al público para manipular el supuesto aparato.

CHANFALLA. Atención, señores, que comienzo. ¡Oh tú, quienquiera que fuiste, que fabricaste este retablo con tan maravilloso artificio, que alcanzó el renombre de las Maravillas!; por la virtud que en él se encierra te conjuro, apremio y mando que luego incontinenti muestres á estos señores alguna de las tus maravillosas maravillas, para que se regocijen y tomen placer sin escándalo alguno. Ea, que ya veo que has otorgado mi petición, pues por aquella parte asoma la figura del valentísimo Sansón, abrazado con las columnas del templo, para derriballe por el suelo y tomar venganza de sus enemigos.

.....

BENITO. ¡Ténganse, cuerpo de tal, conmigo! Bueno sería que, en lugar de habernos reunido á holgar, quedásemos aquí hechos plasta. ¡Téngase, señor Sansón, pesia mis males, que se lo ruegan buenos!

CAPACHO. ¿Veislo vos, Castrado?

JUAN. Pues ¿no le había de ver? ¿Tengo yo los ojos en el codrillo?

CAPACHO. (Milagroso caso es éste: así veo yo á Sansón ahora como al Gran Turco. Pues, en verdad, que me tengo por legítimo y cristiano viejo.)

Sale en seguida el “mesmo toro que mató al ganapán en Salamanca”, á cuya vista todos sobremanera se asustan.

JUAN. Señor Autor, haga, si puede, que no salgan figuras que nos alboroten; y no lo digo por mí, sino por estas mochachas, que no les ha quedado gota de sangre en el cuerpo, de la ferocidad del toro.

.....

GOBERNADOR. (Basta, que todos ven lo que yo no veo; pero, al fin, habré de decir que lo veo, por la negra honrilla.)

À continuación surge una manada de ratones, descendientes en línea recta “de aquellos que se criaron en el arca de Noé”. De la misma manera se desploman allí las aguas del río Jordán; “toda mujer á quien tocara en el rostro, se le volverá como de plata bruñida, y á los hombres se les volverán las barbas como el oro”. Aquí torna el Alcalde á encenderse en cólera:

BENITO. ¡Quítenme de allí aquel músico; si no, voto á Dios que me vaya sin ver más figura! ¡Válgate el diablo por músico aduendado, y que hace de menudear sin cítola y sin son!

RABEL. Señor Alcalde, no tome conmigo la hinchá; que yo toco como Dios ha sido servido de enseñarme.

BENITO. ¿Dios te había de enseñar, sabandija? Métete tras la manta; si no, por Dios, que te arrojaré este banco.

RABEL. (El diablo creo que me ha traído á este pueblo.)

Vienen luego "dos docenas de leones rampantes y de osos colmeneros", y las damas, que se espantaban de los ratones, piden que salgan las fieras. A continuación aparece Herodías, bailando, y la Chirinos invita á los espectadores á hacerle pareja; el alcalde estimula á su sobrino Repollo, gran bailarín, y éste sale al medio al son de la zarabanda.

CAPACHO. ¡Toma mi abuelo, si es antiguo el baile de la zarabanda y de la chacona!

BENITO. Ea, sobrino, ténselas tiesas á esa bellaca jodía. Pero si ésta es jodía, ¿cómo ve estas maravillas?

CHANFALLA. Todas las reglas tienen su excepción, señor Alcalde.

Suena allá dentro una trompeta ó corneta, y entra un furrier de compañías como si fuera un bólico.

FURRIER. ¿Quién es aquí el señor gobernador?

GOBERNADOR. Yo soy; ¿qué manda vuesa merced?

FURRIER. Que luego, al punto, mande hacer alojamiento para treinta hombres de armas, que llegarán aquí dentro de media hora, y aun antes, que ya suena la trompeta, y adiós.

Ante tal exaltación, quédanse todos suspensos y emboados. El Alcalde achaca esta venida y la de los anunciados á maravillas del retablo; juran y perjuran los autores que aquello no es ficción, sino realidad; pero el Alcalde, erre que erre; torna el expeditivo furrier, y Juan Castrado opina:

Por vida del Autor, que haga salir otra vez á la doncella Herodías, porque vea este señor lo que nunca ha visto; quizá con esto le cohecharemos para que se vaya presto del lugar.

Otra vez sale al medio á hacerse rajas el bailarín sobrino del Alcalde, y éste le jalea. Estupefacto y petrifecho se queda el bueno del furrier, que gasta, al parecer, un genio de dos

mil demonios. ¡Qué lance tan cómico! Al cabo el militar no puede contenerse y provoca la siguiente escena última:

FURRIER. ¿Está loca esta gente? ¿Qué diablos de doncella es ésta, y qué baile, y qué Tontonelo?

CAPACHO. Luego ¿no ve la doncella herodiana el señor Furrier?

FURRIER. ¿Qué diablo de doncella tengo de ver?

CAPACHO. Basta: de *ex illis* es.

GOBERNADOR. De *ex illis* es; de *ex illis* es.

JUAN. ¡Dellos es, dellos es el señor Furrier, dellos es!

FURRIER. Soy de la mala p... que os parió; y por Dios vivo, que si echo mano á la espada, que los haga salir por las ventanas, que no por la puerta.

CAPACHO. Basta: de *ex illis* es.

BENITO. Basta: dellos es, pues no ve nada.

FURRIER. ¡Canalla barretina!; si otra vez me dicen que soy dellos, no les dejaré hueso sano.

BENITO. Nunca los confesos ni bastardos fueron valientes; y por eso no podemos dejar de decir: dellos es, dellos es.

FURRIER. ¡Cuerpo de Dios con los villanos! Esperad. (*Mete mano á la espada y acuchillase con todos; y el Alcalde aporrea al Rabalejo y la Chirinos descuelga la manta.*)

Con lo cual el entremés se acaba, no con música, según la costumbre de CERVANTES, pero sí á cintarazos, ya que no en palos, conforme á reglamento. Esta pendencia y batalla final traen á la memoria el triste fin que obtuvo el famoso retablo de Melisendra bajo la pujante y victoriosa espada del esforzado D. Quijote.

El Retablo de las maravillas se titula también uno de los más sazonados entremeses del fecundo y excelente autor de ellos, Luis Quiñones de Benavente ¹. Como indica ya su nombre, es una directísima imitación de CERVANTES; y aun con ser obra tan reducida, vense claramente en ella dos acciones completamente desligadas: de la primera dióse idea en otro

¹ Entremés famoso. *El retablo de las maravillas*. Representóle Cristóbal de Acendaño. *Joco-seria*, colección de *Libros de antaño*, pág. 339; núm. 217 de la *Colecc. de Entremeses*, tomo 1, en la *Nueva Bibl. de Autores españoles*. Con el título de *Entremés de Dios te la depare buena*, y atribuido á D. Juan Vélez, se publicó en la *Flor de entremeses y sainetes* (1657), modernamente reimpresso por Menéndez y Pelayo; Madrid, Fortanet, 1903; 8.º

lugar de este libro¹. El segundo cuadro, que ahora nos interesa, principia con la salida de Pilonga, cómica solitaria y andariega, especie de *bululú* hembra que se brinda á exhibir el famoso retablo.

La pieza hállase fabricada con tal arte, que, como el de CERVANTES, aunque por causa distinta, no todos pueden gozar de sus figuras, y en este caso interesa especialmente á los casados:

es el conque que ninguno
que tuviese en el cabello
alguna desigualdad
en que tropiece el sombrero,
verá nada del retablo.

Como en el entremés cervantino, y como es natural, nadie se da por aludido, ni aun el bienaventurado Alcalde, que exclama:

Yo ¡groria á Dios! satisfecho
estó, porque mi mujer
es como un padre del yermo;
que á ella no la visitan
sino el doctor y el barbero,
el vecino, el sacristán,
el regidor, que es mi deudo,
el boticario y dos primos
suyos y el tamborilero;
y no me quieren abrir,
si acaso entre día vuelvo,
aunque mil patadas dé:
tal es su recogimiento.

Visto que todos aseguran hallarse en estado de ver perfectamente las maravillas del retablo, la astuta Pilonga comienza la exhibición por pasos muy semejantes á la del retablo cervantino:

Todos se aparten, que sale
un torazo jarameño
más valiente que el que tiene
á San Lucas el tintero.

¹ Segunda parte, cap. VII.

El Alcalde, aunque algo amoscado, pues no divisa el bicho por ninguna parte, al oír que todos lo ven, no quiere ser menos y sale con gentil donaire á darle una lanzada. Dice Pilonga:

Ya el toro se ha entrado dentro,
y ahora se suelta el Nilo.
.....
¿Qué hará quien nadar no sabe?
¡Fuera capas, caballeros!

y, claro es, todos se disponen á nadar, aunque lamentando cada uno para sí su negra fortuna, pues que nada ven ni sienten.

REGIDOR. (¡Que sea yo el más desdichado
de todos mis compañeros!)

SACRISTÁN. (¡Que cuando todos se mojan
ni aun húmedo yo me siento!
Hoy perece mi mujer.)

REGIDOR. (Hoy á mi mujer entierro.)

ALCALDE. (Mujer mía, ¿déstas sos?
Hoy habrá degollamiento.)

Mientras cada cual se lamenta á su modo, Pilonga se apodera de las capas y huye con ellas; mas perseguida de cerca, decide presentarse, devolviendo las prendas y afirmando la honradez de las lugareñas. Aunque esta piececilla no desmerece de las de su autor, no resiste la comparación con la cervantina; CERVANTES sacó mucho más partido del asunto; puso en su desarrollo episodios más graciosos é interesantes, y, acaso por escribir en prosa, le cubrió con lenguaje delicioso y acentos de verdad y de observación inimitables. No quiere decirse que acaso Quiñones, haciendo de propósito un entremés entero para este asunto, no se acercara más á su modelo.

Imitación de CERVANTES, pero sin duda directamente de Quiñones, es asimismo el jocoso entremés de D. Francisco Antonio de Monteser intitulado *Los rábanos y la fiesta de toros*¹, aunque en otra impresión posterior se adjudica á

¹ *Rasgos del ocio*, Madrid, 1664; 8.º; una refundición, anónima, con título de *Los rábanos*, existe manuscrita en la Bibl. Nacional.

Avellaneda y viene á ser un remiendo de otras piecillas anteriores, como *El Retablo*, *Los Alcaldes enharinados*, etc.

Alguna semejanza con nuestra pieza guarda la de *La burla de los títeres fingidos*, que parece ser obra de Francisco de Castro ¹, y desde luego de escaso mérito artístico. Don Lucas, para burlar la celosa vigilancia del Vejete, padre de cuatro hijas casaderas y que desean hacerlo con sus cuatro galanes, se disfraza de italiano, y llega con un gran arcón

LUCAS. Cueste paquetín encierra
multi titere preciosi,
tuti de purichinela,
que cun un molle al instanti
quita li gorra e li besa,
y toca lo vigolino,
cosa preciosa y piu bella.

Desean todos ver tan maravillosos artificios, y el fingido genovés les muestra una breve representación de la historia del rey D. Sancho, que hacen los galanes disfrazados. Al acabarla, "disparan dentro, echan á rodar teatro y luces y se van con las hijas y los títeres, y el extranjero y el Vejete caen". Para consolar al sin ventura, dice don Lucas:

Manca lo piu belo
del fin de la festa.
.....

Ancora cuatro novillos.

DENTRO. ¡Jau, jau, jau! ¡Qué bravo toro!

y aunque es fingido, el atemorizado padre se echa por tierra gritando.

Parecido asunto tienen los entremeses de *El Gigante*, de Cáncer; *El Arca*, *El Farisco* y otros.

Igualmente recuerda el principio del *Retablo* la piecilla titulada *Los Accidentes de una fiesta y el jugador de manos imitador de Pinetti*, sainete escrito por el cómico Concha ².

¹ *Alegria cómica, explicada en diferentes asuntos jocosos*: Zaragoza, 1702; 8.º; tomo III, pág. 143.

² *Saynete nuevo. Titulado Los accidentes de una fiesta y el jugador de manos, imitador de Pinetti. Compuesto por Josef Concha. Para*

En él hay un Juan Crespo, un Alcalde y un Regidor parecidos á los de CERVANTES; pero en vez de Chanfalla, es un prestidigitador italiano quien viene á aumentar los números de las fiestas del pueblo.

El caso contrario al del *Retablo de las maravillas*, esto es, el de quien ve real y positivamente cosas y figuras que luego se procura hacer pasar por apariencias, ha sido puesto en escena por D. Francisco Bances Candamo en su *Entremés de las visiones*¹, obra excelente, de verdadero mérito, graciosa y original. Juan Rana ha dado en celoso, al parecer con harta motivo, y para corregirle tal manía, su mujer dispone una sazónada burla con el fin de

darle á entender
que á todo marido que es escrupuloso
le hará ver visiones cualquiera mujer.

A este fin se finge loca y muestra que ve fantasmas por doquiera. El afligido esposo llama al doctor, quien diagnostica así la enfermedad:

esta es una manía
nacida de una grande hipocondría:

y asegura que

si acaso llegara
con la rabia, á morder, se le pegara
la locura á cualquiera que mordiera.

Apenas sale el médico, hecha una furia acomete á su esposo, dándole un famoso mordisco, por el cual queda el mísero Juan Rana *hocóndrico manío*, y Quiteria pacífica. Entra en esto el Sacristán vestido de gigante; asómbrase el mordido; asegúranle todos que nada ven y que nada hay en la estancia; Rana es presa del temor, y acaba por decir, desconsolado:

siete personas. Con licencia en Valencia por José Ferrer de Orga. Año 1814; 12 págs. en 4.º

¹ *Autos sacramentales* de Madrid, 1655, y *Flores del Parnaso*, 1708, con numerosas variantes.

¡Ay mi Dios! De su gran melancolía
mi mujer me pegó las ilusiones.

Llega después el Barbero vestido de salvaje con yedra, y en seguida el Doctor, de dueña, y el Sastre, de monstruo de dos cabezas, sin verse unos á otros, y con todos se repite la escena del sacristán, dando motivo á chistosísimos lances. Pero en ocasión de quedarse Quiteria sola, salen todos de sus escondites á la vez y, al hallarse, dan reñidos entre sí. Vuelve Juan Rana, entra en sospechas, amenaza á las visiones con una tranca,

pues si lo son no tendrán
ni dolor ni sentimiento;

defiéndense ellas; gritan todos; llegan los vecinos, y Quiteria, al verse descubierta en sus liviandades, inventa, por explicación, el embrollo dicho al principio.

Comoquiera que el argumento de esta pieza cervantina es tan ingenioso y divertido, luce aun en las versiones que con mucha dificultad pueden conservar ni dar idea de las finuras y donaires de la expresión. Así pasó las fronteras y fué imitado en Francia por el famoso Piron, autor de la *Mtromanie*, comedia harto célebre en su tiempo, con su ópera cómica en coplas *Le faux prodige*.

IV

EL RUFIÓN VIUDO

El Rufián viudo y Rinconete y Cortadillo.—El tipo de Trampagos.—Pasos de Lope de Rueda; entremeses de *Mazalquivir* y *Golondrino.*—Asunto de *El Rufián viudo.*—Escarramán y su baile.—*Auto de Escarramán;* comedias de Salas Barbadillo y Moreto; jácaras de Quevedo.—Piezas parecidas á las de CERVANTES.—*La Hermanía,* de Lugo y Dávila; entremeses de *Zapatanga,* de Benavente; *Las jácaras* de Calderón y otros; sainete de *El Viudo,* de D. Ramón de la Cruz, etc.

Mucho debió de admirar á CERVANTES, dado su genio observador y reflexivo, la extraña forma de vivir de la hampa sevillana, pues que tantas veces y con tanto detenimiento la describió en sus libros inmortales. *Rinconete y Cortadillo, El Casamiento engañoso* y el *Coloquio de los perros,* son enteramente novelas picarescas admirables, sobre todo la primera y la última. Para el teatro, no satisfecho con producir la comedia de *Pedro de Urdemalas* y el primer acto de *El Rufián dichoso,* dejando aparte rasgos y escenas sueltas esparcidas por otras comedias y entremeses, escribió el presente, cuyo asunto y desempeño caen íntegros en aquella clase de escritos, aún mucho más que otra alguna pieza dramática.

La semejanza de ésta con las aventuras de Rincón y Cortado ha sido señalada por varios escritores, y recientemente por el Sr. Hazañas en su libro sobre *Los Rufianes de Cervantes*¹. Un personaje hay común á entrambas obras: el valentón Chiquiznaque, y la Repolida se nombra á una *marca* del entremés en semejanza del jaque Repolido de la novela.

1 Véase el núm. 24 de la *Bibliografía.*

Sólo en el nombre se diferencian el Maniferro de la una y el Juan Claros del otro, las *coimas* Gananciosa, Escalanta y Cariharta de las Pizpita y Mostrenca; hasta el Tagarete de aquella, aparece también, aunque sin nombre, en el sainete. La escena acontece igualmente en los patios de las viviendas de Monipodio y Trampagos; un banco de tres pies y una estera de enea había para sentarse en el primero; los asientos del segundo son el mortero puerco, el broquel y el banco de la cama, también cojo; en ambas obras se da música, si bien algo diversa, y ocurre un lance idéntico y hasta las personas al hablar se copian alguna vez las expresiones, como veremos luego. ¿Compondríanse, por ventura, ambos escritos á la vez? El Sr. Rodríguez Marín escribe á este propósito ¹:

Acostumbraba CERVANTES, como cuantos escriben á un tiempo dos obras, llevando al cerebro, que al fin es un campo, lo que para muchas tierras se recomienda por útil, la rotación de cultivos; acostumbraba, digo, verter en la una y en la otra algunas de las ideas con que más se encariñaba cada semana, y aun cada día,

y cita analogías entre el *Quijote*, el *Persiles* y *Rinconete y Cortadillo*. A lo cual el citado profesor añade muy acertadamente ²:

Bien puede ser también que encariñado CERVANTES con una frase, con una idea, con un cuentecillo popular ó con una curiosa observación, lo repitiese en dos ó más obras al mismo tiempo ó con grande intervalo entre ambas citas, pues estas repeticiones del mismo asunto en diversas obras de CERVANTES son frecuentísimas,

y añade nuevas semejanzas. Con efecto, CERVANTES es de los escritores que más se repiten y copian á sí mismos, y así podemos decir que *Rinconete*, como *El Rufián viudo*, son dos jirones de la vida de la hampa sevillana, estudiada, y más que estudiada, vivida por CERVANTES, porque sólo así se comprende la honda compenetración que revelan ³. Al

1 *Rinconete y Cortadillo*, pág. 175.

2 HAZAÑAS, *Los Rufianes de Cervantes*, pág. 85.

3 *Los Rufianes de Cervantes*, pág. 87.

entremés pueden perfectamente aplicarse aquellas palabras de Menéndez y Pelayo¹, dichas en ocasión solemne:

Que corre por estas páginas una intensa alegría, un regocijo luminoso, una especie de indulgencia estética que depura todo lo que hay de feo y de criminal en el modelo, y sin mengua de la mora! lo convierte en espectáculo divertido y chistoso.

Trampagos, el jaque viudo que da asunto al entremés, es una variedad de aquel famoso Monipodio, "encubridor de ladrones y pala de rufianes", de manera que *Rinconete* y *El Rufián* son dos momentos distintos de la vida del mayoral de la cofradía ladronesca sevillana. Como el maestro de Rincón y Cortado, Trampagos era jefe y director de la grey bampesca, doctrinador de neófitos, profesor de esgrima tramposa, protector de jaques y amparo de *izas*. El los encubría en su casa, los auxiliaba en sus apuros, servía de mediador con la justicia, los sosegaba en sus pendencias y los acomodaba en su oficio; á él respetaban y reconocían como á superior; su voluntad era inapelable é igualmente obedecida en las cuadrillas, en las cárceles y en la casa llana. Monipodio dice *naufragio* por sufragio, *estupendo* por estipendio; como Trampagos dice *probeta*, *denantes*, *escuridad*, *lanternas*, etc.

Estas pinturas de costumbres ladronescas hechas por CERVANTES no deben de aplicarse exclusivamente á Sevilla, aunque el autor supo imprimir á sus cuadros exacto color local; idénticas eran en el resto de España, según comprueban el doctor García al hablarnos de las *estatutos y leyes de los ladrones* de León, y el autor de las gacetas anónimas, publicadas por el Sr. Rodríguez Villa, al relatar algunas fechorías de los rufianes de Madrid.

Dice Zapata, en su curiosísima *Miscelánea*²:

En Sevilla dicen que hay cofradía de ladrones, con su prior y cónsules, como mercaderes; hay depositario entre ellos, en cuya casa se recogen los hurtos, y arca de tres llaves, donde se echa lo que se hurta y lo que se vende; y sacan de allí para el gasto y para

¹ *Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del Quijote*. Discurso leído en la Universidad de Madrid el 8 de Mayo de 1905.

² *Memorial Histórico Español*, tomo XI: Madrid, 1850: 4.º

cohechar los que pueden para su remedio cuando se ven en aprieto. Son muy recatados en recibir, que sean hombres esforzados y ligeros, cristianos viejos: no acogen sino á criados de hombres poderosos y favorecidos en la ciudad, ministros de justicia, etc.

Y refiriéndose á los que ejercían el cargo de Monipodio escribe largamente el doctor Carlos García en su curiosísima obra *La desordenada codicia de los bienes ajenos*¹. Aquí puede añadirse el curioso *Razonamiento de los rufianes*², rarísimo impreso gótico del siglo XVI, en que se retratan muy bien los hábitos, costumbres y lenguaje de los rufos y rameras. Dos bravucones platican, el uno preguntando y el otro respondiendo en germanía; sobreviene un alguacil, huyen y van á dar en el burdel, donde cierta moradora, amiga de uno de los interlocutores, alterca con un mísero pastor, sobre haberle hurtado dineros; hácese ella la muerta, embravécese el rufián y el rústico se cuenta ya difunto. Es pieza de interés, aunque indecente, en particular la confesión del pastor. Tales rasgos pueden fácilmente completarse con otros diseminados en escritos como las memorias de Ariño y las de D. Diego Duque de Estrada, las relaciones de Cabrera de Córdoba, las cartas de los PP. Jesuítas y la Crónica del Espadero, los avisos de Pellicer y de Barrionuevo, y en muchedumbre de papeles impresos y manuscritos. Por lo que toca á los ladrones de Sevilla, la materia está agotada por el Sr. Rodríguez Marín, que consagró dos crecidos volúmenes á recoger memorias de estas abominables gentes.

Antes de que CERVANTES llevase á la escena el tipo de Trampagos, ó si se quiere Monipodio, ya se había visto en los entremeses. Prescindamos de ciertas obras de Lope de Rueda, en que algo de esto aparece, como el *paso de Los Ladrones*³, “muy agraciado y artificialmente compuesto”, en que

1 París, Adrián Tiffeño, MDCXIX; reimpresso en 1877 en los *Libros de antaño* y en 1886 en Sevilla; 8.º

2 *Gracioso razonamiento en que se introducen dos rufianes*. Sin l. ni a.: 4.º, let. gót., 4 fojas á dos cols. con figura. DURÁN, *Roman-cero*, tomo II.

3 Obras de Lope de Rueda, tomo I (Colección de libros españoles raros ó curiosos (págs. 93 y sigts.).

Buitrago y Salinas, ladrones mozos, toman lecciones de Ca-zorla, viejo ladrón, y donde se leen frases como éstas, muy dignas de CERVANTES:

Muy bien me parece siempre pedir consejo á quien es más an-ciano y cursado en el oficio. Ora, mirad, hijos míos, toda hora, y cuando os hallárades delante algún juez destes de Castilla, ya veís que con tener una vara en la mano parece que quieren asombrar el mundo, habéis de tener tres cosas: disimulación en el rostro, presteza en las palabras, sufrimiento en el tormento; porque todo es un poquito de aire; no hacen sino apretaros unos cordelitos á los pies y haceros tragar algunos jarrillos de agua; lébese el hom-bre, por su pasatiempo, de que tiene gana de beber, seis ó siete; ¡mirad qué maravilla!

✕ Por la misma razón se hace aquí memoria del precioso entremés inédito y anónimo de *Mazalquiví*¹, obra muy no-table de costumbres rufianescas y semejante por su corte al *Rufián viudo*. Mazalquiví es un jaque viejo de Sevilla que viene á ser como un Monipodio; á él rinden tributo pecunia-rio las mancebías y pícaros de varias poblaciones; á él acu-den, como á juez, las busconas y los rufianes, y á él piden bravos y vengadores cuantos los necesitan y pueden pagarlos. El asunto de la piececilla, escrita en prosa y verso con len-guaje bastante procaz y hasta obsceno, se reduce á describir la cólera del gran Mazalquiví y los aprestos de armas que se hacen contra el *leno* de Andújar por su conato de rebelión, negándose á solventar al rufián el impuesto acostunbrado. El espantable ejército que le amaga, compuesto por "ter-cio de la liga, jayanes de Medina del Campo, bisoños de Va-lladolid, bravos de Madrid y Toledo y gorriones de Salaman-ca", y el espantable desafío que Mazalquiví le dirige, reducen á la obediencia y sumisión al de Andújar.

La obrita, mucho mejor en su primer tercio que en el res-to, principia con una escena propia de CERVANTES, por la se-riedad cómica, la ironía grave y el estilo solemne común en la literatura rufianesca.

1 *Famoso entremés de Mazalquiví*; Ms. en la Bibl. Nacional; 3 hojas en 4.º, letra del siglo xvii. Ha sido publicado en la *Colección de entre-meses* de la Nueva Bibl. de aut. españoles; núm. 15.

MAZALQUIVÍ. ¿Hízose eso?

RUFÍAN. Ya se hizo.

MAZAL. ¿Qué recibió?

RUF. Chir!o en el rostro.

MAZAL. ¿Qué instrumento?

RUF. Navaja.

MAZAL. Cosa cordial. Puede venir un hombre de treinta leguas á la redonda á que le corten la cara con una navaja por la dulzura del filo... Y después de habelle dado, ¿mostróse agradecido?

RUF. Antes poniendo las manos en la cara, dijo á grandes voces: ¡Ay, que me han muerto!

MAZAL. ¡Catalinón, por la vida! Y vos, ¿qué hicisteis luego?

RUF. Eché mano á mi espada y púsemc con firmeza de pies para lo que sobreviniese.

MAZAL. Eso han de tener los valientes después de haber dado el antuvión, que haya firmeza de pies. Huélgome que vais dando muestras de quien sois; meté un memorial, que yo os haré mercedes.

En la sección de manuscritos de la Biblioteca Nacional consérvase igualmente otro antiguo entremés anónimo y sin título, pero que podemos llamar *Entremés de Golondrino*¹ y que tiene alguna semejanza con el asunto de que tratamos. Los interlocutores pertenecen todos á la jacarandina: Zaballos tiene sus puntas y ribetes de Monipodio, y en este caso toma un aire á Trampagos; Vicente Aragonés es un rufián brutal y cobarde que explota villanamente á su daífa Angela Zamorana, y Golondrino, amor de D.^a Calandria, constituye el tipo del jovenzuelo preciado de lindo y picado de valiente.

Tienen bastante interés las primeras escenas de la obra, donde se describe menudamente una fiesta de espadas entre bravos; pero el nudo del asunto lo constituyen las riñas del rufián Vicente y de Golondrino con sus respectivas queridas; el primero obstinado en imponer su cariño á la mísera Zamorana á fuerza de amenazas y de cuchilladas, y el segundo perseguido por la recalcitrante pasión de D.^a Calandria.

GOLONDRINO. Pues ¿qué daríades vos á quien os sacase de su poder?

¹ *Entremés entre un muchacho llamado Golondrino y dos amigos suyos...* Ms. en la Bibl. Nacional; 3 hojas en 4.º, letra del siglo XVI; sign. 6-6-17. Publicado también en la misma *Colección de entremeses* (*Nueva Bibl. de aut. españoles*), núm. 18.

ANGELA. Servilde yo toda la vida.

ZABALLOS. Yo dende aquí la aceto, que estoy huérfano.

GOLON. Pues alto, graciosa; desde hoy en adelante servís al señor Zaballos, ques hombre que lo merece y mirará por vos. ¿Qué decís? ¿Queréislo vos?

ANG. Yo, sí, señor.

GOLON. Y vuesa merced, señor Zaballos. ¿es contento?

ZABAL. De muy buena gana.

RUF. Oigan, oigan; pues este señor, ¿qué facultad tiene que así casa y descasa?

GOLON. No más que ser mi voluntad. Y vos, gracioso, idos á servir un amo ó aprender un oficio.

RUF. Oiga, oiga vuesa merced.

GOLON. Haga lo que le digo y no me hab'le más, que me enojaré.

Cierto escritor ¹, á quien *El Rufián viudo* no agrada mucho, señáله por considerable defecto estar escrito en verso suelto endecasílabo, "ó lo que es lo mismo, en una mala prosa rimada". Yo, por el contrario, entiendo que este es un mérito del entremés. Dos compuso CERVANTES en esta forma: el presente y el de *La Elección de los Alcaldes*, y aquí, á mi parecer, se acredita la alta perspicacia y tino artístico del escritor; aquella ridícula solemnidad, aquel empaque y gravedad burlescas que el autor del *Quijote* puso en las escenas de villanos y más acentuados aún en las de jaques, daifas y traíneles, se acrecienta sobremanera en verso de esta clase, aumentando mucho su efecto cómico. Véase, por ejemplo, este curioso diálogo con que el entremés se comienza:

TRAMPAGOS. ¿Vademécum?

VADMECUM. ¿Señor?

TRAMP. ¿Traes las morenas?

VADEM. Traígotas.

TRAMP. Está bien: muestra y camina
y saca aquí la silla de respaldo
con los otros asientos de por casa.

VADEM. ¿Qué asientos? ¿Hay alguno, por ventura?

TRAMP. Sacá el mortero puerco; el broquel saca
y el banco de la cama.

VADEM. Está impedido:
fáltale un pie.

1 MÁINEZ, *Los entremeses de Cervantes*, pág. 155.

TRAMP.

¿Y es tacha?

VADEM.

Y no pequeña.

O aquellas encumbradas exclamaciones capaces de mover á risa al lector más hipocondríaco.

TRAMP. ¡ Miseria humana! ¿Quién de ti confía?
Ayer fué Periconá; hoy tierra fría.
como dijo un poeta celebérrimo.

De esta burlesca solemnidad á las celebradas parodias de *El Manolo* y *El Buñuelo*, de D. Ramón de la Cruz, no hay más que un paso y corto.

Dejó aquí CERVANTES correr el chorro de su humorismo, copiando lo más gracioso y característico del pintoresco lenguaje de esta gente perdida. No hay en el entremés aquellas valientes pinceladas de la novela, ni aquellos rasgos cómicos que sorprenden y admiran; pero, en cambio, el aspecto ridículo es más intenso, como que el campo se prestaba mejor á ello, y aunque son tan reducidos sus límites, pueden los personajes moverse holgadamente y presentarnos variedad de ideas, de afectos y hasta de sucesos capaces ellos solos de procurar completo conocimiento del linaje de vida de la chusma maleante. Tal vez en algunas ocasiones el realismo se acentúe con exceso, mas hay que recordar el tiempo de la composición y los oyentes á que se destinaba; amén de que así sirve mejor como documento de estudio. El asunto principal, aparte de encerrar cierta filosofía, tan real como triste, desenvuelve un caso que ocurriría diariamente. Hase dicho que CERVANTES escribió este entremés como pretexto para la presentación de Escarramán; nada más falso; la obrita tiene su argumento propio, que en ella se remata y resuelve; la llegada del galeote es sólo un episodio que el autor introduce para justificar el baile del fin, con que solía poner cabo á estas piecillas.

Trampagos, pues, sufre la pérdida de su coima, cuya muerte lamenta, muy encaperuzado de luto, pues como él dice:

fuera yo un Polifemo, un antropófago,
un troglodita, un bárbaro Zoilo,
un caimán, un caribe, un come-vivos.

si de otra suerte me adornara en tiempo
de tamaña desgracia.

Chiquiznaque, su amigo y subordinado, viene á consolarle, cruzándose entre ambos este diálogo:

CHIQUIZNAQUE ¿De qué edad acabó la mal lograda?

TRAMPAGOS. Para con sus amigos y vecinas,
treinta y dos años tuvo.

CHIQUIZ. Edad lozana.

TRAMP. Si va á decir verdad, ella tenía
cincuenta y seis; pero de tal manera
supo encubrir los años, que me ádmiro.
¡ Oh, qué teñir de canas! ¡ Oh, qué rizos,
vuelos de plata en oro los cabellos!
A seis de! mes que viene hará quince años
que fué mi tributaria, sin que en ellos
me pusiese en pendencia ni en peligro
de verme palmeadas las espaldas.
Quince cuaresmas, si en la cuenta acierto,
pasaron por la pobre desde el día
que fué mi cara agradecida prenda,
en las cuales sin duda susurraron
á sus oídos treinta y más sermones,
y en todos ellos, por respeto mío,
estuvo firme cual está á las olas
del mar movible la inmóvil roca.

CHIQUIZ. ¡ Bravo triunfo!

¡ Ejemplo raro de inmortal firmeza!
Allá lo habrá hallado.

TRAMP. ¿Quién lo duda?

CHIQUIZ. ¿De qué murió?

TRAMP. ¿De qué? De casi nada;
los médicos dijeron que tenía
malos los hipocondrios y los hígados,
y que con agua de taray pudiera
vivir, si la bebiera setenta años.

CHIQUIZ. ¿No la bebió?

TRAMP. Murióse.

CHIQUIZ. Fué una necia.

A lo mismo que Chiquiznaque, lléganse la Repulida, la Pizpita, la Mostrenca y el jayán Juan Claros. Alabada y llorada entre todos la difunta, exclama Juan Claros:

Monipodio sus tejoletas, y quedó en turbado silencio toda la música; emudeció Chiquiznaque, pasmóse el Repolido y suspendióse el Maniferro, y todos, cuál por una, cuál por otra parte, desaparecieron, subiéndose á las azoteas y tejados para escaparse, y por ellos á otra calle. Nunca disparado arcabuz á deshora ni trueno repentino espantó así á banda de descuidadas palomas, como puso en alboroto y espanto á toda aquella compañía y buena gente la nueva de la venida del alcalde de la justicia y su corchetada; los dos novicios, Rinconete y Cortadillo, no sabían qué hacerse, y estuvieronse quedos, esperando ver en qué paraba aquella repentina borrasca, que no paró en más de volver la centinela á decir que el alcalde se había pasado de largo, sin dar muestras ni resabio de mala sospecha alguna ¹.

Prosiguese el pleito, ya todos sosegados, y Trampagos escoge á la Repulida. Confórmase humildemente Chiquiznaque con su despojo, y la *novia* se entrega, contenta y satisfecha, diciendo:

Tuya soy: ponme un clavo y una ese
en estas dos mejillas,

desbordándose á continuación la envidia y la maledicencia de las postergadas. Aparéjase la obligada zambra para festejar los nuevos desposorios; previénense todos para el baile y regodeo, y Trampagos, despojándose de sus lutos, dice al *traínel* ó *mandil*:

TRAMP. Este capuz, arruga Vademécum,
y dile al padre que sobre él te preste
una docena de reales.

VADÉM. Creo
que tengo yo catorce.

TRAMP. Luego, luego
parte y trae seis azumbres de lo caro.
Alas pon en los pies.

VADÉM. Y en las espaldas.

Y llegamos á uno de los pasajes más interesantes de la pieza: "Éntra uno como cautivo, con una cadena al hombro, y pónese á mirar á todos muy atento, y todos á él."

REPUL. ¿Jesús! ¿Es visión ésta? ¿Qué es aquesto?
¿No es éste Escarramán? Él es, sin duda.

¹ *Autores españoles*, pág. 135.

- ¡Escarramán del alma, dame, amores,
esos brazos, coluna de la hampa!
- TRAMP. ¡Oh Escarramán, Escarramán amigo!
¿Cómo es esto? ¿A dicha eres estatua?
Rompe el silencio y habla á tus amigos.
- PIZPIT. ¿Qué traje es éste, y qué cadena es ésta?
¿Eres fantasma á dicha? Yo te toco,
y eres de carne y hueso.
- MOSTR. El es, amiga:
no lo puede negar aunque más calle.

Requerido de este modo Escarramán, porque él es, en efecto, refiere á sus amigos la causa de aquella inesperada vuelta.

Dió la galera al traste en Berbería,
donde la furia de un jüez me puso
por espalder de la siniestra banda;
mudé de cautiverio y de ventura,
quedé en poder de turcos por esclavo;
de allí á dos meses, como al cielo plugo,
me levanté con una galeota,
cobré mi libertad, y ya soy mío.
Hice voto y promesa inviolable
de no mudar de ropa ni de carga
hasta colgarla de los muros santos
de una devota ermita que en mi tierra
llaman de San Millán de la Cogolla;
y éste es el cuento de mi extraña historia,
digna de atesorarla en la memoria.

Y con cierto orgullo y ansia pregunta el forzado:

- ¿Qué se ha dicho de mí en aqueste mundo,
en tanto que en el otro me han tenido
mis desgracias y gracia?
- MOSTR. Cien mil cosas:
ya te han puesto en la horca los farsantes.
- PIZPIT. Los muchachos han hecho pepitoria
de todas tus medulas y tus huesos.
- REPUL. Hante vuelto divino; ¿qué más quieres?
- CHIQUIZ. Cántante por las plazas, por las calles;
báilante en los teatros y en las casas;
has dado qué hacer á los poetas,
más que dió Troya al mantuano Títiro.
- JUAN. Oyente resonar en los establos.

- REPUL. Las fregonas te lavan en el río,
los mozos de caballos te almohazan.
- CHIQUEIZ. Túndete el tundidor con sus tijeras;
muy más que el potro rucio eres famoso.
- MOSTR. Han pasado á las Indias tus palmeos;
en Roma se han sentido tus desgracias,
y hante dado botines *sine número*.
- VADÉM. Por Dios que te han molido como alheña,
y te han desmenuzado como flores,
y que eres más sonado y más mocososo
que un reloj y que un niño de doctrina.
De ti han dado querrela todos cuantos
bailes pasaron en la edad del gusto
con apretada y dura resistencia;
pero llevóse el tuyo la excelencia.
- ESCARR. Tenga yo fama y hágame pedazos:
de Efeso el templo abrasaré por ella.

De aquí, sin duda, hubo de imitar Luis Quiñones de Benavente el pasaje análogo que incluyó en su *jácara* de la ladrona madrileña *Doña Isabel*¹, mujer que dejó mucho recuerdo en nuestras letras:

¿Qué casada no la gruñe,
qué doncella no la labra,
qué viuda no la pellizca,
qué soltera no la carda?
¿Qué mancebo no la tunde,
qué mozo no la batana,
qué hombre mayor no la roza,
qué muchacho no la masca?
¿Qué estudiante no la hace,
qué seglar no la traslada,
qué sano no se la engulle
y qué enfermo no la pasa?

Escarramán, que al parecer es gran danzarín, habiéndolo oído tañer las guitarras, excita á todos al baile y los músicos cantan esta tonada, que si no tan naturalista como la de Quevedo, tampoco tiene su gracia ni su agudeza picaresca:

¹ *Jácara de Doña Isabel, la ladrona que azotaron y cortaron las orejas en Madrid. Jocoseria*, edición de los *Libros de Antaño*, pág. 358: *Colecc. de Entremeses*, etc., de la *Nueva Bibl. de Autores españoles*, núm. 249.

Ya salió de las gurapas
 el valiente Escarramán,
 para asombro de la gura
 y para bien de su mal.
 Ya vuelve á mostrar al mundo
 su felice habilidad,
 su ligereza y su brío
 y su presencia real.
 Pues falta la Coscolina,
 supla agora su lugar
 la Repulida, olorosa
 más que la flor de azahar;
 y en tanto que se remonda
 la Pizpita sin igual,
 de la *Gallarda* el paseo
 nos muestre aquí Escarramán.
 La Repulida comience
 con su brío á *rastrcar*,
 pues ella fué la primera
 que nos lo vino á mostrar.
 Escarramán la acompañe,
 la Pizpita otra que tal,
 Chiquíznaque y la Mostrenca,
 con Juan Claros el galán.
 ¡Vive Dios, que va de perlas!
 No se puede desear
 más ligereza ó más garbo,
 más certeza ó más compás.
 A ello, hijos, á ello;
 no se pueden alabar
 otras ninfas ni otros rufos
 que os puedan igualar.
 ¡Oh, qué desmayar de manos!
 ¡Oh, qué huir y qué juntar!
 ¡Oh, qué nuevos laberintos,
 donde hay salir y hay entrar!

Un canto en donde se van señalando los movimientos de los danzantes, muy semejante á éste, se lee en la novela ejemplar *La Ilustre fregona*¹, en ocasión de describirse cierto baile nocturno entre mozos de mulas y mozas de mesón.

¹ *Autores españoles*, pág. 190.

á la puerta del Sevillano. Aprovecha CERVANTES este punto para introducir los bailes más en boga; dicen los músicos:

Muden el baile á su gusto,
que yo lo sabré tocar:
el *Canario* ó las *Gambetas*,
o *Al Villano se lo dan*,
Zarabanda ó *Zambapalo*,
el *Pésame dello* y más
El Rey Don Alonso el Bucno,
gloria de la antigüedad.

Terminado el baile, exclama Trampagos:

Mis bodas se han celebrado
mejor que las de Roldán.
Todos digan como digo:
¡Viva, viva Escarramán!

Y ¿quién era este personaje? Opinión frecuente es la de tratarse aquí tan sólo de la personificación de este baile famoso¹. Bien puede ser así; pero son tantas las alusiones que se hallan á Escarramán y tan coincidentes entre sí, que yo sospecho que éste fué hombre de carne y hueso. Además, los nombres de estos bailes picarescos solían tomarse de la tonada con que se bailaban, tonada que tenía por letra una jácara ó romance popular, y mal podía haber jácara sin jaque á quien enaltecer, ó asunto efectivo para ella. Sabemos que á principios del siglo XVII era popular en España un romance que empezaba:

Ya está metido en la trena
el valiente Escarramán.

Este sería, pues, uno de aquellos *germanes*, *pícaros*, *jaques*, *rufos* ó *rufianes* de la hampa, acaso sevillana, aficionado á lo ajeno, picado de valiente y gran danzarín, cuyas aventuras, braveza ú otras prendas personales, le hicieron famoso entre los de su laya; caería en manos de la justicia, porque no hay tiempo que no llegue, *confesaría* en el *ansia*, *palmearíanle* las espaldas por las *acostumbradas* y le echarían por diez años á *escribir con el pino*. Correría entonces el ro-

¹ MONREAL, *Los Bailes de antaño (Cuadros viejos)*, pág. 95. HAZAÑAS, *Los Rufianes de Cervantes*; pág. 264.

romance, aplicárasele música y de ella se inventaría el baile. Saldría Escarramán de las *gurapas*, ó por lo que CERVANTES dice, ó por extinguir su condena; tomaría á Sevilla, y allí daría consigo en la *cue de palo*, triste y merecido fin de tan abominable gente. Tal es, á lo menos, la biografía literaria que de nuestro *héroe* puede tejerse, pues que no de otra manera nacieron y se formaron las de sujetos parecidos.

De no representarse, como creo, en esta figura el baile, hay que suponer que Escarramán fué extremado bailarín, habilidad que, naturalmente, predispondría la invención de la danza rufianesca. Dice CERVANTES:

¿Es aquesto brindarme, por ventura?
 ¿Piensan se me ha olvidado el regodeo?
 Pues más ligero vengo que solía;
 sino toquen y vaya y fuera ropa.
 PIZPITA. ¡Oh, flor y fruto de los bailarines!
 y ¡qué bueno has quedado!

 ESCARR. Toquen, verán que soy hecho de azogue.

 Toquen, que me deshago y que me bullo.

Parece cierto que el baile de Escarramán, pasaba por novedad en los días de CERVANTES, pero luego se avejentó con el mucho uso. Dice QUEVEDO ¹:

El valiente Escarramán
 desta manera propuso:
 —Están ya nuestros meneos
 tan traídos y tan sucios,
 que conviene que inventemos
 novedades de buen gusto.

Era, por lo visto, desvergonzado y propio de pícaros y ramerías; en *La Cueva de Salamanca* se le llama “el famoso del nuevo Escarramán”, y también lo cita Lope de Vega en su comedia *¿De cuándo acá nos vino?* ². Su influencia en la danza española se prueba con el ingenioso romance *Los Valientes y tomajones* ³.

¹ Pág. 121 de la edición de Rivadeneyra.

² Acto II, escena IV.

³ QUEVEDO, pág. 115 de la edición de Rivadeneyra.

Veis aquí á Escarramán,
 gotoso y lleno de canas,
 con sus nietos y biznietos
 y su descendencia larga.
 De el primer matrimonio,
 casó con la Zarabanda;
 tuvo al Ay, ay, ay enfermo
 y á ejecutor de la vara.
 Esto andando algunos días,
 en la Chacona mulata,
 tuvo á todo el Rastro viejo, etc.

de cuya genealogía quiere desprenderse que muchos de los bailes picarescos proceden del primero. En los mismos días de CERVANTES D. Fructuoso Bisbe y Vidai (el P. Juan Ferrer), escribía ¹:

Agora corren por esta ciudad unas canciones que llaman Escarramán, que en el teatro las han representado con tanta torpeza, que aun los aficionados á comedias se escandalizaban, y muchos, por no oirlas, se salían del teatro.

Y en cierta relación impresa en 1618² se le personifica así:

Iba Escarramán muy á lo de la vida: bigotazos que le hacían cosquillas en las orejas; sombrero de ala grande, ondeado con oropel y prendida el ala con dos cuernecillos; sin espada y con daga de ganchos; por ligas, dos paños de manos; vestido frisado y con muchos golpes, y por broches, unos pedazos de paño; colete y capa caída por medio de los hombros; la postura como cuando recibió el usado centenar.

Inseparable del nombre de Escarramán es el de la Méndez, su coima, que por lo visto fué una marca, iza ó daifa, "de muy buen aliño" y famosa en sus tiempos, y que aún en Andalucía es término de comparaciones populares. Nómbrasele multitud de veces en los romances de germanía y picarescos, como en los atribuidos á Juan Hidalgo, en el de

¹ *Tratado de las comedias*, impreso en 1618; pero con licencia en 1613.

² *Relación de la fiesta que la Universidad de Baeza celebró á la Inmaculada Concepción, por Don Antonio Calderón, catedrático de Artes, Baeza, Pedro de la Cuesta, 1618: 4.º; 92 hojas.*

Perotudo, en el de la *Vida y muerte de Maladros*, en el del *Portillo de Alcalá*, de Miguel López¹, etc. Según Juan Claros, vivía al regreso de su *cuyo* y estaba en Granada á sus anchuras.

Que Escarramán no fué creación del Manco sano, como alguien sospecha, lo prueban las citas que de él se hacen antes de publicarse los entremeses; pero CERVANTES fué quien le dió carta de naturaleza literaria. Gaspar Serrato, vecino de Sanlúcar de Barrameda, terminó en 1612 un libro acerca de los milagros hechos por la Virgen de la Caridad con unos moriscos, volviendo á lo divino, y aplicando nada menos que á la Pasión de Cristo², el romance de Escarramán: Fray Bartolomé de Cárdenas acudió, cuatro años más tarde, á la justa poético-religiosa celebrada en Sevilla por los sacerdotes de San Pedro *ad Vincula* en honor de la Concepción de María, con un *soneto escarramando*, que describe á nuestro rufián como defensor de la piadosa tradición³. La moda y forma de andar con desgarro y talle á lo *escarramando*, que por lo visto era el colmo y cima de la jaquería, mencionase en la curiosa novelita *Escarmentar en cabeza ajena*, del ingenioso Lugo y Dávila⁴, y así se hallan muchedumbre de noticias y referencias en otros escritos.

Los autores de autos sacramentales, que sacaron partido de todos los asuntos, aun de los más profanos, acudieron también al de nuestro jaque; en la Biblioteca Nacional se guarda manuscrito y anónimo un *Acto de Escarramán*⁵, de letra del siglo XVII, con algunas enmiendas de mano, al parecer, de D. Francisco de Rojas, y de otra diferente. El intento del poeta fué personificar en Escarramán toda la par-

1 Todos ellos se hallan en el primer tomo del *Romancero* de DURÁN.

2 *Relucion verdadera que se sacó del libro donde estan escritos los milagros de nuestra Señora de la Caridad de San Lucar de Barrameda... Impreso con licencia en Málaga por Juan René. Año 1612; 4.º, 4 hojas.*

3 Véase GALLARDO, tomo IV, columnas 1353 y sigts.

4 *Teatro popular*, pág. 48.

5 *Acto descarraman*; 21 hojas en 4.º, letra del siglo XVII; Ms. en la Bibl. Nacional; sign. 15375; núm. 1147 del *Catálogo* impreso.

te fea y satánica del hombre; el mismo protagonista se reconoce por autor de todos los crímenes hechos por la humanidad: refiere que cenó con Baltasar, vendió á José, burló á Noé, adoró el Becerro de oro, destruyó ciudades, cometió robos, hizo muertes, etc. Dice la Gracia:

Eternas llamas
te esperan en fuego eterno.
Hombre, mira que me pierdes,
y que de tu mal gobierno
tiempo vendrá que te acuerdes
en la cárcel del Infierno.

HOMBRE. ¿A mí meterme en la trena?
¿Qué juez se ha de atrever?
De locuras estás llena,
y si no fueras mujer,
por Cristo...

GRACIA. La lengua enfrena,
que los que valientes son,
y, como tú, distraídos
de alma, virtud y razón,
mueren ahorcados y heridos,
como Caín y Absalón.

Intenta la Gracia reducirle al bien, mas él la desoye; sale el Amor divino y Escarramán le recibe con bravatas: llegan á defender al Hombre contra los anteriores, el Rigor, la Gula, el Apetito, el Deleite, la Lujuria y la Carne. Cantan la Gula y el Apetito, baila la Carne y dice el Hombre:

Por Dios, que el baile es de gusto
y que baila bien la Carne.

Por fin déjase el Hombre convencer, vuélvese al bien y dice la Iglesia:

Quita esa infernal librea
y ponte aqúeste vestido
que te ha labrado la Gracia,
y dando con regocijo
fin á tus trabajos, demos
á un nuevo baile principio.

La obra es de escaso mérito y de infeliz desempeño.
Aquel *sutil cordobés* que ya conocemos, en la especie de

academia literaria que juntó en Valencia, bajo el nombre de D. Juan de Meneses, acordó dedicar al teatro algunas tardes, "y al día siguiente, que era el de Todos los Santos, determinaron repartir los papeles de una comedia intitulada *El Gallardo Escarramán*¹, de que fué autor el sutil cordobés". En ella nuestro personaje es capitán de ladrones en Sevilla, y, especialmente, de *capcadores*: sus secuaces son Rinconete, criado, Mochila, Maladros, Calvete y Antuvión. Roban cierta vez á D. Lázaro y á Mondego, que iban á dar música á su novia, y luego les desnudan hasta dejarlos en camisa. La Vilches y la Escamosa son mujeres de la casa llana:

está la Méndez ausente,
y esta pena trae doliente
al gallardo Escarramán.

El primer acto se termina con un gracioso romance descriptivo de la hazaña escarramanesca. Rinconete anuncia á su amo que

un medio pariente de aquel godo
que anoche padeció tantas injurias,
sale á buscarte, y lleva en su cuadrilla
la flor de la canela de Sevilla.
Ha hecho un arrogante juramento,
y no es que ha de cortarte pierna ó brazo,
ni derribar al suelo tus narices,
sino que te ha de atar como á un cordero,
y después (mira qué armas tan infames)
previene contra tí (siendo quien eres);
en una manta que consigo lleva,
te ha de tender y hacer que tal vez subas
hasta la vecindad noble del cielo
y tal que bajas á besar el suelo.

Lejos de intimidarse, nuestro bandido se dispone á burlar á D. Antonio como ha burlado á su primo. Así es, en efecto: el valiente mozo es víctima de su arrojo: Escarramán le desarma y está á punto de mantearle y echa contra

¹ *El Gallardo Escarraman, Comedia famosa. Al fin de El Subtil cordobés, fols. 109 á 165.*

él la ronda, haciéndole creer que es la cuadrilla. Después de varios lances, Escarramán, al cabo, es azotado y preso. El final de esta comedia parecese bastante al entremés de *La Cárcel de Sevilla*.

ESCARR. Pues cuando me hagan cuartos, ¿qué tendremos?

¿Qué he pretendido yo toda mi vida,
sino morir como otros muy honrados?

¿No es de hombres morir en una horca?

.....

Cualquiera que pretende dejar fama,
y que es hombre de bien, morir no puede
menos que derribado de la horca.

Entra desolada la Méndez: consuélala Escarramán y ordena que su venida se celebre con regocijo; turban el baile la llegada de la justicia á notificar al bandido su sentencia de muerte.

ESCARR. ¿Por eso sólo ha parado
la fiesta y el regocijo?

.....

El baile adelante pase.

Asombrados todos de tamaña barbarie, tratan de inclinar el reo al arrepentimiento, incluso el Escribano: por lo cual dice Escarramán:

¡Oh, cuánto en la muerte gano,
pues salgo de un mundo en quien
predica ya un escribano.

Solicita un barbero, pues quiere ir galán á la horca; ensáyase después de cómo ha de mirar, hablar y gestos que ha de hacer, y se retira á estudiar su postrera arenga, mientras Antuvión, dice:

Vive Dios, que has de tener
más de seis por envidiosos,
y que en pasos tan honrosos
seguirte han de pretender.

La Méndez suplica al Asistente por la vida de su cayo, y él, por sacar á una mujer de pecado, concede el perdón. Hácelos casar y ordena que festejen sus desposorios con

un baile que á su modo
bailan ellos, celebrado
del vulgo, é intitulado
el Escarramán.

Promete éste enmienda de su vida; baila la Méndez “el Escarramán al modo que otras veces se ha hecho” y se acaba. Ciertamente si Salas Barbadillo no tuviese otras obras que esta comedia, sin duda semiburlesca ¹, no alcanzaría el justo puesto que ocupa en las letras españolas.

Con el mismo asunto, ó por lo menos título, hay comedia plenamente burlesca, debida al cómico ingenio de Moreto ², aunque esta obra mejor pudiera llamarse *El Muerto casamentero*.

Su argumento no puede ser más disparatado: nada tiene que justifique su título ni revele el talento y gracia de Moreto. Si á él pertenece, debe ser parto de sus primeros años; pero lo más probable es que la escribiese á destajo, y en pocas horas, con otros ingenios, pues al final de la segunda jornada se menciona el tiempo que quedaba para hacer la siguiente. El desenlace es una crítica de otras comedias mojigangas y del autor y poeta San Martín ³.

El festivo Quevedo tomó del tipo de Escarramán asunto para una jácara suya ⁴, y de las más donosas, en donde se llevan hasta el colmo las alusiones, equívocos, retruécanos, frases, comparaciones, giros y dichos picarescos, como obra de quien gozó el ingenio acaso más agudo que el mundo ha visto. Supone que el rufián, preso en la *trena* de Sevilla, salido del *ansia*, después de haber recibido el *usado centenar*, y condenado á galeras por diez años, escribe sus cuitas á la

1 COTARELO Y MORI, *Prólogo á las Obras de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo*, pág. LXXXI.

2 Escarramán. *Comedia burlesca Que se hizo en el Buen Retiro*.—*Parte treinta y siete de varios*. Madrid, por Melchor Alegre, 1671, páginas 357 y sigts.—Alguna vez se halla citada con el título de *Los Celos de Escarramán*.

3 FERNÁNDEZ GUERRA (D. L.), *Comedias escogidas de Don Agustín Moreto y Cabañas (Bibl. de aut. españoles)*, pág. XXXVII.

4 *Carta de Escarramán á la Méndez y Respuesta de la Méndez á Escarramán, Obras poéticas de D. FRANCISCO DE QUEVEDO Y VILLEGAS (Bibl. de aut. españoles, tomo LXIX)*, págs. 96 y 98.

Méndez, la cual contesta "desde Toledo la rica, dentro del pobre hospital". El señor de la Torre de Juan Abad, torna á mencionar á la Méndez en el *Desafío de los jaques* ¹.

Muchas obras y ocasiones semejantes, ó más ó menos parecidas, á la de *El Rufián viudo*, pudieran señalarse en nuestra literatura picaresca; pero comoquiera que no son imitaciones directas, deben de quedarse en silencio. Sólo recordaré aquí la curiosa novelita *La Hermanía* ², del ingenioso escritor madrileño Francisco de Lugo y Dávila, uno de los primeros discípulos y prosécutores de CERVANTES, cuyas obras se han reimpresso no ha mucho. Este lindo cuento es una verdadera imitación de *Rinconete y Cortadillo*, no sólo en el asunto y su disposición, sino hasta en la forma, pues varios lugares y pasajes parecen copia de la obra cervantina. La comparación de esta novela, no citada por el Sr. Rodríguez Marín en su *Rinconete y Cortadillo*, fué hecha con la de CERVANTES, por su moderno editor.

El tantas veces citado Quiñones de Benavente, aficionadísimo á los escritos del Manco sano, compuso un entremés titulado *Zapatanga* ³, donde también hay un vejete que acaba de perder á su mujer, por lo visto con gran pena de su alma. Lléganle á consolar amigos y vecinos, y hácese conversación general sobre la muerta. Como Trampagos, el vejete se complace en traer á la memoria las buenas prendas de la difunta, á lo cual la socarrona Luisa contesta con agudas pullas y saetas.

VEJETE. ¡Ay, señora, que su triste muerte
una pérdida ha hecho de importancia!

LUISA. Sí, que Leonor fué toda su ganancia.

VEJETE. ¿Qué he de hacer yo sin ti?

LUISA. Lo que ella haría.

VEJETE. ¿Qué haría ella?

1 *Obras poéticas de Quevedo*, pág. 109.

2 *Teatro popular*, reimpresa en la *Colección selecta de antología de Novelas españolas*; tomo 1; Madrid, 1906; 8.º

3 Códice manuscrito de *Entremeses de Luis Quiñones*, en 4.º, en la Bibl. Nacional, Ms. 15105; núm. 301 de la *Colecc. de entremeses etc.*, de la *Nueva Bibl. de Aut. españoles*.

LUISA. . . Casarse al otro día.
 VEJETE. ¡Qué lindo talle tuvo!
 ZAPAT. . . Y linda cara.
 VEJETE. Y para mí bien cara, pues me mata.
 LUISA. Pues para más de dos fué bien barata.

Esta lúgubre escena de lamentos y lloros se rompe con la venida de la impetuosa y resuelta Antonia.

ANTON. Yo me vengo á casar.
 LUISA. . . ¿Con quién, amiga?
 ANTON. Con el viudo, y basta que él lo diga.
 LUISA. ¿El ha hablado palabra?
 ANTON. . . No la ha hablado,
 . . . mas con el corazón el sí me ha dado.
 . . .
 MICAELA. No puede ser que hay hembra que lo impida.
 ANTON. Y ¿es ella?
 MICAELA. . . Sí.
 ANTON. . . ¡Donosa relamida!
 . . .
 Que he de ser su mujer.
 LUISA. . . ¡Qué borrachera!
 Pues ¿no estaba yo aquí cuando eso fuera?

Por último, el viudo, como Trampagos, arregla esta competencia, eligiendo para su mujer á Antonia, y, como en *El Rufián*, las preteridas acaban por sosegar y aun se regocijan y celebran el suceso, contribuyendo al baile.

Semejante asunto tiene el entremés de Quirós ¹ *Los Viudos al uso*, donde también se ridiculiza el fingido dolor de los que se casan el mismo día del entierro de su mujer; así como el anónimo de *Las Viudas*, imitado por Calderón en *El Péscame de la viuda* ², etc.

El episodio de Escarramán parece que dió motivo á don Pedro Calderón para sacar á Sornavirón, en condiciones parecidas, en su entremés de *Las Jácaras* ³. Mari-Zarpa peréce-

¹ *Obras. Con privilegio. En Madrid, por Melchor Sánchez, año 1656; 4.º; 12 hojas de prels., 123 folios y colofón.*

² *Parnaso nuevo, 1670; Floresta de entremeses, 1680, y Ms. en la Bibl. Nacional.*

³ *Autores españoles; Comedias de D. Pedro Calderón, tomo IV, pág. 649.*

se por cantar este género de composiciones, sin dejar huérfano de ella "á mujer libre ni rufián valiente"; deseosos sus deudos de curarle aquella manía, hacen que comparezcan varias personas disfrazadas al modo pícaro, y así, cuando canta:

Enjaulado está en Sevilla
Sornavirón el de Osuna,
por gavilán de talegos,
por gato de cerraduras,

"sale Sornavirón con prisiones en los pies y en las manos", y dice:

Si estoy enjaulado ó no,
el diablo tuvo la culpa,
que siempre es mañoso el diablo, etc.

Al enterarse Mari-Zarpa de la burla, exclama resuelta: "á mis jácaras me vuelvo"; tanta es su afición á ellas.

Los Viudos al uso ¹ llamó D. Francisco de Quirós á cierta obrilla suya, en que se repite el asunto del viudo, al parecer inconsolable y que luego se casa. Tornó á reproducirlo don Ramón de la Cruz en su sainete *El Viudo* ², donde D. Epifanio, como Trampagos, aunque parece muerto de dolor, acaba por buscar en seguida sustituto á su mujer. La entrada del viudo en escena es de una observación notable:

Sale don Epifanio de luto riguroso, con un pañuelo en los ojos, y después de los primeros versos y abrazar apretadamente á don Anastasio, se deja caer en una silla de brazos que ha de haber en medio del tablado.

Como en *El Rufián*, entretiénense todos los circunstantes en recordar las prendas y perfecciones de la difunta, al compás de los suspiros de D. Epifanio, quien, sin embargo de su dolor, va poco á poco consolándose y determina casarse

¹ *Entremés de los Viudos al uso.*—Obras de Francisco Bernardo de Quirós... En Madrid, por Melchor Sánchez, Año de 1656; 8.º; 11 hojas de prels. sin foliar, más 124 de texto.

² *Saynete nuevo intitulado El Viudo. Para seis personas.* Valencia, Estevan, 1816; 8 págs. en 4.º á dos cols.

con Juana, doncella de la difunta, dentro de un mes, ó antes ;
porque

¿Quién repara en quince días
más ó menos?

Cierto aire con Escarramán se da también otro jaque, padre, asimismo, de un baile : el *Mellado*, y del cual hay jácaras de D. Juan de Matos Fragoso ¹, de D. Antonio Cardona, de Calderón de la Barca ², y un baile entremesado de Moreto ³.

1 *Tardes apacibles*, 1663.

2 *Ociosidad entretenida*, 1668.

3 *Tardes apacibles*, pág. 32.

EL VIZCAÍNO FINGIDO

CERVANTES y los vizcaínos.—Juicio de este entremés.—Fecha de su composición.—Argumento y observaciones.—Semejanzas.—Pasajes de *Las Harpías en Madrid* y de *La Garduña de Sevilla*, de Castillo Solórzano.—*El Chasco de los aderezos*, de D. Ramón de la Cruz.

Don Julián Apraiz Sáenz del Burgo, natural de Vitoria y erudito cervantista, publicó en el año de 1881 y reprodujo en el de 1895, un curioso libro intitulado *Cervantes vascófilo, ó sea Cervantes vindicado de su supuesto antivizcainismo*¹. Contra las opiniones de Clemencín, Fernández Guerra, Folinos y otros, propónese el autor probar que CERVANTES no intentó nunca ridiculizar á los vascos, antes los tuvo siempre en aventajado predicamento, haciendo ver la amistad que le unió con diversos hijos de Euskaria. Son conclusiones del libro del señor Apraiz que

en los escuderos del *Quijote* y de *La Casa de los celos* no hay ridiculez de ningún género, sino aspecto meramente cómico, que es mucho más inofensivo... Tanto en época de CERVANTES como en tiempos anteriores y aun en nuestros días este tipo de vizcaíno era y sigue siendo, sin semejas de ningún espíritu de crítica, un nuevo recurso, muy socorrido por cierto, de que han echado mano con frecuencia los poetas cómicos castellanos.

No sé lo que CERVANTES pensaba de los bizkaitarras; pero de que su manera de chapurrear y deshacer el castellano le causaba gracia responden, además de la famosa aven-

¹ *Cervantes vascófilo, ó sea Cervantes vindicado de su supuesto antivizcainismo*. Nueva edición considerablemente aumentada. Vitoria, 1895: 4.º, 287 págs.

tura del *Quijote* ¹, única batalla vencida por el héroe manchego, los pasajes ya notados en las comedias *La Gran Sultana* y *La Casa de los celos* y ahora el entremés presente. De creer es, sin embargo, que participaría de la opinión general en los escritores de su tiempo, que los hace torpes de mollera, burros, como nuestro autor les llama. Por lo demás, estas burlas responden á la tendencia general de nuestro pueblo de hacer especiales á cada uno de sus habitantes las virtudes ó defectos que atribuye á las regiones; así, todo gallego ha de ser cicatero y sucio; todo aragonés terco y rudo, todo andaluz jacarandoso y embustero, etc. Recuérdese á este propósito aquella descripción del, hasta ahora desconocido, autor de *La Tía fingida*:

Porque los vizcaínos, aunque son pocos, es gente corta de razones; pero si se pican de una mujer, son largos de bolsa. Los manchegos son gente avalentonada, de los de ¡Cristo me lleve!, y llevan ellos el amor á mojicones. Hay aquí también una masa de aragoneses, valencianos y catalanes: tenlos por gente pulida, olorosa, bien criada y mejor aderezada; mas no los pidas más, y si más quieres saber, sábetelo, hija, que no saben de burlas: porque son, cuando se enojan con una mujer, algo crueles y no de buenos hígados. A los castellanos nuevos tenlos por nobles de pensamientos, y que si tienen dan, y por lo menos si no dan no piden. Los extremeños tienen de todo, como boticarios, y son como la alquimia, que si llega á plata lo es, y si á cobre, cobre se queda. Para los andaluces, hija, hay necesidad de tener quince sentidos, no que cinco: porque son agudos y perspicaces de ingenio, astutos, sagaces y no nada miserables. Los gallegos no se colocan en predicamento, porque no son alguien; etc. ².

Fácil de aflojar la bolsa pinta también CERVANTES al protagonista del presente entremés:

Porque, para decir la verdad á vuesa merced, él es un poco burro y tiene algo de mentecato, y añádeselo á esto una tacha, que es lástima decirla, cuanto más tenerla, y es que se toma algún tanto un si es no es del vino; pero no de manera que de todo en todo pierda el juicio, puesto que se le turba; y cuando está asomado y aun casi todo el cuerpo fuera de la ventana, es cosa maravillosa

¹ Primera parte, caps. VIII y IX.

² *Biblioteca de Autores españoles*, tomo 1, pág. 223.

su alegría y su liberalidad: da todo cuanto tiene á quien se lo pide y á quien no se lo pide; y yo querría, ya que el diablo se ha de llevar cuanto tiene, aprovecharme alguna cosa, y no he hallado mejor medio que traerle á casa de vuesa merced, porque es muy amigo de damas, y aquí le desollaremos cerrado como á gato.

La lengua vasca, como aglutinante que es, hállase sujeta á sintaxis muy diferente de las neolatinas: de aquí nace que cuando los hijos poco ilustrados de aquella tierra pretenden hablar castellano, como acostumbrados á su idioma nativo, trastruecan y revuelven los accidentes gramaticales en forma no exenta de chiste. Decía el más ilustre de los burlones del mundo, D. Francisco de Quevedo:

Si quisieres saber vizcaíno, trueca las primeras personas en segundas, con los verbos, y cádate vizcaíno, como Juancho, quitas liguas, buenos andas, vizcaíno.

CERVANTES remedó más á la larga este lenguaje en la comedia *La Casa de los celos*, por boca del vizcaíno escudero: y en la precitada obra *La Gran Sultana* hace burla del vascuence, suponiéndolo lengua

que lleva el lauro de antigua
á la Etiopia y Abisinia.

Lope de Vega, queriendo ridiculizar la cultilatimiparla que en su tiempo se introducía, comparóla con el maltrecho castellano de Vizcaya en un célebre soneto, tan gracioso como conocido. Por lo demás, cierto es que Vizcaya ha producido hombres muy peritos é ilustres en el manejo del habla de Castilla, como el célebre canciller Ayala, el obispo de Mondoñedo, Fr. Antonio de Guevara, el historiador Esteban de Garibay, etc.

Sin duda alguna que el entremés de *El Vizcaíno fingido* ha de colocarse entre los más perfectos de forma entre los de su autor; no pienso, sin embargo, como D. Manuel José García, quien afirma:

Que por su interés escénico, por su carácter histórico, por su trascendencia social, por su desempeño literario, en suma, por sus aspectos todos, creímos siempre, con perdón sea dicho de quien

podiera opinar en contrario, que éste es el mejor de los *entremeses* que salieron de la pluma de CERVANTES ¹.

pero sí voy con él cuando escribe:

Lo cierto es que, á pesar de lo exiguo de la producción literaria en que aquí nos ocupamos, salta á la vista del menos lince la circunstancia, digna de ser tenida en consideración, de haberse observado en ella todo cuanto pueda desear el criterio menos condescendiente, y aun más si se atiende á la frivolidad en que suelen estar inspiradas la mayor parte de las producciones de este género, y de cuya órbita se sale la que acabamos de analizar. Así vemos resaltar en ella lógica en lo tocante á su redacción, pues desde las primeras palabras de la fábula se da á conocer su objeto de un modo claro y determinado. Argumento bien conducido y convenientemente variado, mediante episodios naturales, y en manera alguna forzados, como extraídos de la propia índole de la acción; caracteres perfectamente sostenidos hasta la conclusión; desenlace felizmente adecuado al fin propuesto; estilo.... como de quien la escribió ².

Sin embargo, no hay en él verdadera pintura de tipos, pues el vizcaíno es contrahecho y caricaturesco; Solórzano se expresa como un buen hombre, y las dos busconas resultan muy distintas de lo que podía esperarse: Cristina, buena, crédula y discreta, y Brígida, tonta y envidiosa; con todo, éste parece el mejor carácter de la piececilla, no obstante ser figura secundaria.

Graciosa resulta la presentación del protagonista Quiñones, disfrazado de vizcaíno; cómica su conversación chapurreada y llena de sorprendentes trasposiciones; el diálogo que con él se hace y no menos su repentina borrachera. Mérito notable de nuestra piececilla es, asimismo, lo bien urdido de la trama y sostenido del interés, á pesar del corto número de personajes, cinco solamente. Con todo, me parece de los más débiles entremeses de CERVANTES.

No satisface por entero la parte moral de la obrita á Cavaleri ³:

1 *Estudio crítico*, pág. 179.

2 *Idem id.*, pág. 183.

3 CAVALERI; *Rasguño de análisis*, pág. 37.

Es verdad que una ramera lleva el castigo de su codicia con burla algo costosa; pero no es tanto que le haga desistir de su vida. Mas es este entremés un aviso á las mozas del partido para que vivan sobre ojo con los dadivosos de antuvión.

✧ Dos indicaciones muy interesantes constan en la pieza, por las cuales puede fácilmente rastrearse la fecha de su redacción. Hácese memoria de cierto decreto, por virtud del cual los genoveses andaban melancólicos y tristes. Como ya observó el señor García ¹, trátase de una pragmática expedida en El Pardo por Felipe III y publicada en Madrid en 1609 ², relativa al valor de la moneda de oro y al cuánto se ha de cambiar y vender conminando con graves riesgos y penas, incluso la de destierro perpetuo, al contraventor de lo ordenado. Los genoveses, que por aquellos días solían dedicarse al oficio de la banca, especialmente en las ciudades de muchos viajeros y comercio, como Sevilla, Barcelona, etc., prestando cantidades, en general con usura, cual los judíos en siglos anteriores, recibieron con tal disposición un golpe mortal. Como para el cambio de la moneda no había un tipo fijo, compréndese que los tales prestamistas podían sacar de ello, sobre todo con el oro, gran provecho, cotizándolo á su gusto. Reducida su especulación á un comercio lícito, pero mucho menos lucrativo, alcánzase que anduviesen mustios y amortecidos por la acertada pragmática. CERVANTES, que no miraba con muy buenos ojos á los tales genoveses, hace alusión á su avaricia en *El Licenciado Vidriera*.

Mayor puntualidad todavía nos ofrece la otra indicación. Entra Brígida toda asustada y aturdida por haber oído pregonar un bando, por el cual no se prohibían los coches, como creyó ella, sino que se restringía y reglamentaba su uso, según repara la más aguda y serena Cristina. Este pasaje nos permite señalar la fecha del entremés para los primeros días del año de 1611, como notó el primero Cavaleri y Pazos en su edición referida, y después D. Julio Monreal en el cu-

1 *Estudio crítico*, pág. 129.

2 Título XXI, lib. v. ley 16 de las *Leyes del Reino*.

rioso libro *Cuadros viejos* ¹. Orientado por estas indicaciones, aunque sin citarlas, el señor García ² copió la pragmática de referencia, publicada por Felipe III en 3 de Enero de 1611 ³: *Ley IX. En que se prohíbe el andar en coches, sin licencia, y se declara las personas y en la forma que lo pueden hazer.*

Quevedo concreta más que CERVANTES su referencia á la pragmática indicada en un romance satírico:

Tocóse á cuatro de Enero
la trompeta del jüicio,
á que parezcan los coches
en el valle del registro.
Treinta días dan de plazo
para ser vistos y oídos,
para dar premio á los buenos
como á los malos castigo.

Diez años antes, añade Cavaleri ⁴, en 1601, en 2 de Junio, el mismo Monarca había mandado expedir pragmática, ordenando, entre otras cosas prohibitivas, que las mujeres públicas ganadoras con sus cuerpos, no pudiesen usar oro, perlas, ni seda fuera de sus casas, además de quedar comprendidas en las prohibiciones intimadas á las señoras; que tampoco les fuese lícito andar en coche, en el cual, siendo alquilado, no entrase persona alguna, de cualquier estado ó condición que fuese.

La inmoderada afición á los coches creció de tal manera á principios del siglo XVII, como no puede formarse idea. Nuestros escritores de todas clases truenan contra la manía; pero, al parecer, con tan poco éxito como las repetidas disposiciones y pragmáticas, cuyo mismo número indica que eran ineficaces. Corrió la voz de que los tales coches eran peligro cierto para la honestidad y ocasión perpetua de desevolturas, y, sin duda, esto era lo firme; moralistas y satí-

1 *Ruar el coche*, pág. 109.

2 *Estudio crítico*, pág. 92.

3 *Segunda parte de las Leyes del Reino*, título XIX, lib. VI, ley IX, pág. 194.

4 *Rasguño de análisis*, pág. 38.

ricos acogieron la especie, que, llegando á oídos de Felipe III, causó las leyes referidas y otras muchas anteriores y subsiguientes:

El malicioso Tirso de Molina ¹ no dejó sin palmetada los carruajes. Quevedo pone en boca de un vehículo de esta clase la siguiente confesión:

Acúsome (en alta voz
dijo) que ha un año que vivo
de usurpar á las terceras
sus derechos y su oficio.

El pueblo hizo suya la sátira y, pintoresco como siempre, la encerró en esta seguidilla:

Por la corte en los coches
se vende carne,
y es ya carnicería
cualquiera calle.

Por último, el mismo CERVANTES, en su primorosa novela *El Licenciado Vidriera* ², escribe:

Un muchacho le dijo: "Hermano Vidriera, mañana sacan á azotar á una alcahueta." Respondióle: "Si dijeras que sacaban á azotar á un alcahuete, entendiérase que sacaban á azotar un coche."

La afición á los coches, especialmente en las mujeres, fué satirizada varias veces por nuestros entremesistas. Por el mismo tiempo en que CERVANTES redactaba el presente, Gabriel de Barrionuevo componía el del *Triunfo de los coches* ³, único que nos queda de los suyos y obra de positivo mérito. Quiñones de Benavente no dejó tampoco de aprovechar este asunto, escribiendo el titulado *Los Coches* ⁴, y Vélez de Guevara fulminó en el de *Los Atarantados* ⁵ la mayor sátira contra la pasión femenil por dichos vehículos. Desairado cierto pretendiente de una joven y elegido otro con

1 *La Huerta de Juan Fernández*, acto 1.

2 *Autores españoles*, pág. 162.

3 *Octava parte de las comedias de Lope de Vega*, Barcelona, 1617.

4 *Colección de entremeses, loas, etc.*, en la *Nueva Bibl. de Autores españoles*; núm. 71.

5 *Flor de entremeses*, Madrid, 1657; reimpressa por el Marqués de Jerez de los Caballeros en 1903.

aplauzo de toda la familia, el preterido solicita decir una sola palabra al oído de la dama; la palabra es *coche*, y con este conjuro destruye todo lo concertado, casándose con ella.

Fácil empresa resulta estudiar el entremés de *El Vizcaíno fingido*, después del librito que acerca de él compuso y sacó á luz D. Manuel José García¹. Alguna mayor amplitud en las apreciaciones estéticas, más copia en el examen del asunto, de sus precedentes y consecuencias, y menos benevolencia para las atribuciones de obras nuevas al Príncipe de nuestros ingenios, no le dañarían. Más que nada avaloran este *Estudio* las abundantes, y algunas muy interesantes, notas que le acompañan y forman su comentario.

Las primeras palabras de la pieza contienen todo el enredo con que el cortesano Esteban de Solórzano y su amigo Quiñones intentan burlar á una taimada sevillana de rompe y rasga, anzuelo de bolsas. Previene dos enteramente iguales y en ellas encierran el mismo número de cadenas, idénticas entre sí, la una de oro y de alto precio, y la otra de alquimia y sin valor. Cambia la escena y asistimos á la visita que á la dama, dicha Cristina, hace una su amiga y correli-gionaria, de nombre Brígida.

BRÍGIDA. Doña Cristina amiga, hazme aire, rocíame con un poco de agua este rostro, que me muero, que me fino, que se me arranca el alma. Dios sea conmigo. Confesión á toda priesa.

CRISTINA. ¿Qué es esto? ¡Desdichada de mí! ¿No me dirás, amiga, lo que te ha sucedido? ¿Has visto alguna mala visión? ¿Hante dado alguna mala nueva de que es muerta tu madre, ó de que viene tu marido, ó hante robado tus joyas?

BRÍGIDA. Ni he visto visión alguna, ni se ha muerto mi madre, ni viene mi marido, que aún le faltan tres meses para acabar el negocio donde fué, ni me han robado mis joyas; pero hame sucedido otra cosa peor.

CRISTINA. Acaba, por tu vida, amiga, y dime lo que te ha sucedido, y qué es la desgracia de quien yo también tengo de tener parte.

BRÍGIDA. Y ¡cómo si tendrás parte! Y mucha, si eres discreta, como lo eres. Has de saber, hermana, que viniendo agora á verte,

¹ Véase el núm. 23 de la *Bibliografía*.

al pasar por la Puerta de Guadalajara, oí que en medio de infinita justicia y gente estaba un pregonero pregonando que quitaban los coches y que las mujeres descubriesen los rostros por las calles.

.....

CRISTINA. Yo creo, hermana, que debe de ser alguna reformatión de los coches: que no es posible que los quiten de todo punto; y será cosa muy acertada, porque, según he oído decir, andaba muy de caída la caballería en España, porque se empanaban diez ó doce caballeros mozos en un coche y azotaban las calles de noche y de día, sin acordárseles que había caballos y jineta en el mundo; y como les falte la comodidad de las galeras de la tierra, que son los coches, volverán al ejercicio de la caballería, con quien sus antepasados se honraron.

.....

BRÍGIDA. ¡Ay, Cristina! No me digas eso; ¡qué linda cosa era ir sentada en la popa de un coche, llenándolo de parte á parte, dando rostro á quien y como y cuando quería! Y en Dios y en mi ánima te digo que cuando alguna vez me le prestaban y me veía sentada en él con aquella autoridad, me desvanecía tanto, que creía bien y verdaderamente que era mujer principal y que más de cuatro señoras de título pudieran ser mis criadas.

A la chita callando se entra el socarrón de Solórzano con la cadena buena preparada, y tras muchos cumplidos, propone su intento, que no es otro sino que aquellas buenas señoras le ayuden á desollar vivo al supuesto vizcaíno.

Y para principio traigo aquí á vuesa merced esta cadena en este bolsillo, que pesa ciento y veinte escudos de oro, la cual tomará vuesa merced y me dará diez escudos agora, que yo he menester para ciertas cosillas, y gastará otros veinte en una cena esta noche, que vendrá acá nuestro burro ó nuestro búfalo, que le llevo yo por el naso, como dicen, y á dos idas y venidas se quedará vuesa merced con toda la cadena, que yo no quiero más que los diez escudos de ahora. La cadena es bonísima y de muy buen oro y vale algo de hechura: hela aquí, vuesa merced la tome.

Para desvanecer las dudas de la descocada moza preséntase un platero vecino á suplicarle se sirva llevar otro día á su mujer á ver la comedia, "que me conviene y me importa quedar mañana en la tarde libre de tener quien me siga y me persiga". Este tal examina la cadena y testifica que es de oro de 22 quilates y que pesa 150 escudos. Aunque es cierto que

el orífice no debe de ser hombre muy moral, pues tales cosas tolera, y dice no puede suponerse su complicidad con Solórzano, pues entonces resultaría inútil la cadena legítima. El burlador dice primero (pág. 330) que vale 120 escudos, y luego coincide con el platero (pág. 332) en asegurar que 150 (página 339); nueva prueba de la precipitación con que CERVANTES componía sus obras, aun las mejores.

Vase Cristina por los escudos, y mientras tanto se hace entre el astuto cortesano y la cortesana Brígida una primorosa escena, que bien acredita la envidia que corroe á aquélla y lo falso de su amistad á la dueña de la casa. ¡Qué verdad resplandece en estas páginas!

BRÍGIDA. Señor don Solórzano, ¿no tendrá usted por ahí algún mondadientes para mí? Que en verdad no soy para desechar, y que tengo yo tan buenas entradas y salidas en mi casa como la señora doña Cristina; que á no temer que nos oyera alguno, le dijera yo al señor Solórzano más de cuatro tachas suyas: que sepa que tiene los pechos como dos alforjas vacías y que no le huele muy bien el aliento, porque se afeita mucho, y con todo eso la buscan, solicitan y quieren; que estoy por arañarme esta cara, más de rabia que de envidia, porque no hay quien me dé la mano, entre tantos que me dan del pie: en fin, la ventura de las feas.

CRISTINA. He aquí, señor don Esteban, los diez escudos, y la cena se aderezará esta noche como para un príncipe.

SOLÓRZANO. Pues nuestro burro está en la puerta de la calle, quiero ir por él; vuesa merced me lo acaricie, aunque sea como quien toma una píldora. (*Vase.*)

BRÍGIDA. Ya le dije, amiga, que trujese quien me regalase á mí, y dijo que sí haría andando el tiempo... También le dije como vas muy limpia, muy linda y muy agraciada, y que toda eres ámbar, almizcle y algalia entre algodones.

CRISTINA. Ya yo sé, amiga, que tienes muy buenas ausencias.

La primera parte de esta escena trae á la memoria aquella otra donosísima¹ que terminó en manera tan lamentable para la reverenda dueña D.^a Rodríguez por dedicarse á despellejar á la desenvuelta Altisidora y á su ama en la cámara de Don Quijote.

1 *Don Quijote*, segunda parte; cap. XLVIII.

Sobreviene Quiñones fingiendo á maravilla su papel de vizcaíno:

QUIÑONES. Vizcaíno, manos bésame vuesa merced, que mándeme.

SOLÓRZANO. Dice el señor vizcaíno que besa las manos de vuesa merced y que le mande.

BRÍGIDA. ¡Ay, qué linda lengua! Yo no la entiendo, á lo menos; pero paréceme muy linda.

CRISTINA. Yo beso las de mi señor vizcaíno y más adelante.

QUIÑONES. Pareces buena hermosa; también noche ésta cenamos; cadena quedas, duermas nunca, basta que dóila.

Sale á relucir la conserva y ruedan los tragos del devoto, y nuestro forastero, que ya venía refrendado de su casa, toma una regular papalina. Marchan los dos, y las mujeres se recrean contemplando la joya á tan poca costa adquirida, cuando torna á entrar Solórzano acongojado:

SOLÓRZANO. A la vuelta de esta calle, yendo á la casa, encontramos con un criado del padre de nuestro vizcaíno, el cual trae cartas y nuevas de que su padre queda á punto de expirar, y le manda que al momento se parta, si quiere hallarle vivo. Trae dinero para la partida, que sin duda ha de ser luego. Yo le he tomado diez escudos para vuesa merced, y velos aquí con los diez que vuesa merced me dió denantes, y vuélvase la cadena, que si el padre vive, el hijo volverá á darla, ó yo no seré don Esteban de Solórzano.

Nuestro gozo en un pozo, piensan las busconas: pero contentándose con los 10 escudos ganados burla burlando, devuelven la cadena al cortesano; mas éste, indignado, la rechaza por falsa, con gran estupor de aquéllas. Porfían unos y otros, ármase gritería, nadie se entiende.

SOLÓRZANO. Que no hay para qué dar gritos, y más estando ahí el señor Corregidor, que guarda su derecho á cada uno.

CRISTINA. Si á las manos del Corregidor llega este negocio, yo me doy por condenada; que tiene de mí tan mal concepto, que ha de tener mi verdad por mentira y mi virtud por vicio. Señor mío, si yo he tenido otra cadena en mis manos sino aquésta, de cáncer las vea yo comidas.

Pasa un alguacil, oye la baraja y sube. Queréllase ante él Solórzano, depone á su favor la amiga: "aunque no puede testificar dónde se pueda haber hecho el trueco, porque la

cadena no ha salido de aquesta sala". Y así es la verdad. Dificil es averiguar cuándo y cómo se da el cambiazo, por la falta de acotaciones del entremés. Las cadenas son dos, la una buena y la otra contrahecha; Solórzano entrega la buena, pues por tal la reconoce el platero; aparece ahora la falsa, sin haber salido la joya de la estancia. De no ser olvido de CERVANTES explicar esta oscuridad, sólo cabe admitir un juego de prestidigitación hecho por el taimado cortesano.

Mas comoquiera que la burla concertada "no había de pasar de los tejados arriba... ni con daño de la burlada, que no son burflas las que redundan en desprecio ajeno", he aquí cómo se resuelve todo:

SOLÓRZANO. Ahora bien; yo quiero hacer una cosa por vuesa merced, señora Cristina, siquiera porque no la chupen brujas ó, por lo menos, se ahorque; esta cadena se parece mucho á la fina del vizcaíno; él es mentecato y algo borrachuelo; yo se la quiero llevar y darle á entender que es la suya, y usted contente aquí al señor alguacil, y gaste la cena desta noche y sosiegue su espíritu, pues la pérdida no es mucha...

Vengan los diez escudos, que di demasiados.

CRISTINA. Helos aquí y más los seis para el alguacil.

Con razón escribe Cavaleri que causa pena ver tan apurada á Cristina por un cargo calumnioso, y más cuando las sospechas de estafa más bien caerían sobre Solórzano, pues aquélla ni conocía á éste, ni sabía de la cadena, ni tuvo tiempo de trastrocarla. Es tan magnánima, que convida para cenar aquella noche á los mismos que la chasquearon. Pero queda sin manifestarse la ejemplaridad de la obra; para esto se entran de rondón unos músicos y con ellos Quiñones libre de su aspecto vizcaíno; Cristina comprende prontamente la burla, y por si le quedasen dudas, los músicos entonan esta especie de cantaleta ó matraca:

La mujer más avisada
ó sabe poco ó nonada.
La mujer que más presume
de cortar como navaja
los vocablos repugados
entre las godeñas pláticas:

la que sabe de memoria
 á Lo Fraso y á Diana
 y al Caballero del Febo
 con Olivante de Laura:
 la que seis veces al mes
 al gran Don Quijote pasa,
 aunque más sepa de aquesto,
 ó sabe poco ó nonada.

El dómine ó preceptor de Cádiz escribe ¹ que la acción del presente entremés pasa al mediodía en Madrid, dentro de la sala de D.^a Cristina, menos la primera escena, que ocurre en la calle cerca de la casa de la misma y de la vivienda de Quiñones. Por rara excepción no hay en esta pieza ningún latinismo ó frase hecha, ó máxima ó aforismo en el idioma del Lacio, á que CERVANTES fué tan aficionado, no obstante lo escrito en el *Prólogo* de su obra maestra. Aunque el Sr. García, autor del estudio crítico citado, no menciona ninguna imitación del entremés de que ahora se trata, es cierto que hay algunas, y de mérito.

En la curiosa novela *La Pícaro Justina*, obra del licenciado Francisco López de Úbeda, ó sea el dominico Fr. Andrés Pérez, se lee el episodio *De la vergonzosa engañadora* ², cuyo asunto es casi idéntico al de *El Vizcaíno fingido*. Deseando Justina adquirir por cualquier medio el magnífico crucifijo de oro de Portugal que adornaba el pecho de cierto estudiante, propónele su truco por un *Agnus Dei* también de oro. Búscase á un platero como tasador; resulta que el Cristo pesa 200 reales y el *Agnus* 10 ducados; ofrécese Justina á devolver 16 reales de diferencia; mas el estudiante, que deseaba granjearse la voluntad de la moza, rehusa tomarlos. Parte el platero, pide Justina el *Agnus* para encerrarlo en una bolsa de cuatro ducados; pero lo que mete en ella es otro *Agnus Dei* hecho de alquimia ó similar, que el burlado recibe

1 CAVALERI, tomo II, pág. 104.

2 *Biblioteca de Autores españoles. Novelistas posteriores á Cervantes*, tomo XXX de la colección. Cap. IV, § 2 *De la vergonzosa engañadora*, págs. 105 y sigs.

por el legítimo, abonando encima los cuatro ducados de la bolsa.

El célebre cuanto fecundo novelista D. Alonso del Castillo Solórzano introduce un pasaje de cierta semejanza con el asunto de *El Vizcaíno fingido* en su novela *Las Harpías en Madrid*¹. Doña Constanza, una de ellas, burla al cura de "una de las más ricas parroquias de la corte (que no se nombra cuál es)"; para ello se finge viuda y "muy reverenda de toca y monjil", y tomando el nombre supuesto de doña Rufina de Monsalve y Saavedra, trata con el referido párroco de fundar una capellanía en su iglesia. En cierta ocasión lleva al doctor á su casa

y sacando uno de los cofrecillos en que estaban las joyas, que tenía sobre un bufetillo de estrado, cubierto con un tafetán negro, comenzó á mostrar las joyas al padre cura, leyendo con cada una que veía la tasación de ella.

Manifestó entonces la harpía su deseo de empeñarlas provisionalmente por 1.500 escudos: el sacerdote se ofreció á entregar dicha cantidad por las alhajas, procedentes de otros robos anteriores.

Estaban en un cofrecillo de terciopelo carmesí tachonado de bronce y por él mandó hacer otro que no se diferenciase en ningún modo de aquél, y juntamente con esto, cajuelas semejantes á las que estaban las joyas.

Dió el clérigo la suma deseada.

que embolsó la estafante moza, y sacando el cofrecillo vacío con sólo las cajas de las joyas que imitaban á las otras, se le entregó por piezas, habiéndole mostrado otra vez las joyas y trocádole con mucha sutileza; para que no le engañase el poco peso, estaba dentro de cada cajuela una piedra, no preciosa, sino de la calle.

El mismo Castillo, al final de su preciosa novela *La Garduña de Sevilla*², una de las joyas de nuestra literatura pica-

1 *Las Harpías en Madrid y coche de las estafas. Año 1631. Con licencia. En Barcelona por Sebastián de Cormellas, al Coll. Y á su costa.* Reimpresa en la *Colección Selecta de Antiguas Novelas Españolas*. Tomo VII. Madrid, 1907: xxiv y 435 págs. en 8.º *Estafa tercera*, págs. 106 y sigts.

2 *Autores españoles*, tomo XXXIII; cap. XXI, págs. 231 y sigts.

resca, ingiere un episodio de cierta semejanza con la obrita cervantina. Trátase de la burla urdida por el maleante Jaime, marido de Rufina, para robar á cierto autor de compañías dos mil escudos y las ropas y enseres guardados en los cofres. Disfrázase Jaime de estudiante sopista y, fingiéndose poeta y vizcaíno con nombre de Domingo Joanchó, acude á la posada de los faranduleros á leerles las doce comedias “que ha escrito en este año en que al presente vive”. Aprovecha el autor de la novela esta ocasión para zaherir á los hijos de Euskaria, á los poetas ramplones y á las malas comedias de su tiempo, copiando el principio de la “Comedia famosa de la Señoresa de Vizcaya, hecha por el bachiller Domingo Joanchó, poeta vizcaíno”, por cierto con mucha gracia satírica. Mientras los cómicos se ríen, primero del astroso escritor, y después se indignan con él y su obra, y aun tratan de matarle, los demás de la banda del fingido autor, “que eran tres buenas lanzas”, se llevan la fortuna de los recitantes.

Nuestro insigne y fecundo sainetero D. Ramón de la Cruz, de quien tantas veces se ha hecho ya mérito, compuso un sainete de costumbres con asunto semejante al de la pieza cervantina. El autor del *Manolo*, que conocía los entremeses, pudo muy bien inspirarse en el de *El Vizcaíno fingido*, según hizo con otros en distintas ocasiones. Intitúlase el sainete *El Chasco de los aderezos*¹, y éstos son los que substituyen á las cadenas de Solórzano: cierto que en la obra del siglo XVIII no aparece ningún hijo de Vizcaya, pero sí un francés contrahecho, M. Petardi, que también chapurrea y maltrata el castellano, siendo el engaño casi idéntico en ambas piezecillas.

1 Colección publicada por DURÁN, tomo II, pág. 313.

VI

LA GUARDA CUIDADOSA

Pretendido aspecto autobiográfico.—Examen de este entremés.—Fecha y lugar en que fué escrito.—Análisis de su asunto.—Otras obras que lo ofrecen parecido.—*Entremés de los cinco galanes*, de Moreto; el anónimo de *Los Cuatro galanes*.—Otros entremeses y sainetes.—*La Guarda cuidadosa*, de Miguel Sánchez.

No le bastó á D. Nicolás Díaz de Benjumea insistir una y otra vez en el aspecto autobiográfico de *El Gallardo español*, sino que metió también en esto al chistoso entremés *La Guarda cuidadosa*. Según este escritor ¹, el soldado roto y maltrecho, sin ropas ni dineros que aquí sale á escena, es nueva imagen y transparencia de aquel rico, bizarro y valiente D. Fernando de Saavedra que aparece en la comedia, y ambos son trasunto de su autor MIGUEL DE CERVANTES.

¡Qué ceguedad! Ni tanto ni tan poco. Si antes nos pareció el retrato demasiado brillante para un original tan modesto, ahora, por el contrario, hay que convenir en que el traslado es harto bajo. Pobre y desgraciada fué la existencia de CERVANTES, máxime en su vida de pretendiente; pero nunca llegaría, creo yo, á los apurados trances en que vemos colocado al militar del entremés. Este es cobarde, fanfarrón, pedante, entrometido, vano, orgulloso é iluso, y ¿quién se atreverá á atribuir tales defectos al Príncipe de los Ingenios? Por otra parte, el más topo alcanza que en el sainete se pinta una figura ridícula, destinada á mover la risa del espectador; ¿cabe suponer que CERVANTES hiciera burla de sí mismo? Nunca sacó él á la picota las desventuras de su

1 *La Verdad sobre el Quijote*, págs. 25 y 320.

trabajada existencia, antes las tenía en mucho, y hacía bien, pues que no nacían de ningún caso deshonoroso, sino de reveses de fortuna. Sin que valga alegar que alguna vez aquel bravucón pronuncia frases nobles y levantadas, como "que no cae en mengua el soldado que dice que es pobre" (página 345), porque el tal soldado es, sin disputa, majadero y tonto de capirote.

De las piecillas cervantinas que venimos examinando, *La Guarda cuidadosa* es la más entremesil de todas; quiero decir que es en ésta donde se notan más acentuados los caracteres propios del entremés. Los tipos son un tanto apayasados: las escenas que entre ellos ocurren, poco verosímiles, y los dichos y lances, algo burdos y chocarreros. Por estas razones *La Guarda* es quizá el sainete de CERVANTES que más risa produce, pero el que menos admira: no hay allí pintura de costumbres tomadas de la realidad; profundidad psicológica; observación de la vida, ni ninguna de aquellas prendas, salvo la galanura del estilo, que hacen tan finos y tan desemejantes de los demás los entremeses del Manco sano. La escena del desafío entre los sacristanes y el soldado es bufonesca, y la primera entre ambos rivales, de "comedia del arte". *La Guarda cuidadosa* parece una pieza de figurón reducida á los estrechos moldes de un breve cuadro. Mas por encima de esta pobre trama campea la hermosura del estilo, los donaires y galanuras de la expresión que levantan esta obrita, y bajo este respecto, al nivel de las mejores.

El tipo del soldado á lo pícaro con una muy mala banda y un antojo, es el del militar fanfarrón, maltrecho de ropa y de bolsa, de estómago vacío, pero lleno de humos, que pasea con orgullo sus harapos, medio rufián y medio bravo; aquel que CERVANTES pintó de mano maestra en el conocidísimo soneto á un valentón metido á pordiosero. Mas yo no sé qué dejo de noble resignación ó de amargura hay en el soldado de *La Guarda cuidadosa* que, lejos de producir desprecio, inspira simpatía y lástima.

Plauto el umbrío, cuyo instinto dramático y cuyo gusto

literario tanta semejanza guardan con los de CERVANTES, sacó el primero á la escena este carácter en su *Miles gloriosus*; desde entonces los Pirgopolíneces abundaron mucho en el teatro. A la memoria acude, naturalmente, el nombre de Lope de Rueda, padre literario del héroe de Lepanto, insigne en describir y representar la figura del rufián cobarde, según testimonio del propio CERVANTES.

Plantéase aquí un conflicto de los más comunes y repetidos en las piezas cómicas de nuestro teatro: la competencia amorosa entre un sacristán y un soldado. No se trata ahora de inquirir las causas por las cuales en los géneros menores del teatro español figuran con profusión invasora los tipos del sacristán, del monaguillo y del capigorrón, ni tampoco en explicar la preferencia comúnmente otorgada por el bello sexo á la grey sacristanesca en sus competencias amorosas con otras clases sociales. Si los entremeses y sus herederos los sainetes reflejan de alguna manera la realidad de las costumbres, hay que suponer á los sacristanes de los tiempos pasados gran partido entre las mozas de servicio, criadas, fregatrices y demás bellezas de cocina. Digna materia de ser estudiada por algún gineco-fisiólogo, dice un escritor.

Puede suponerse que representa mitigado el personaje, clérigo ó fraile, de los cuentos de la Edad Media y de las farsas italianas, españolas, portuguesas y francesas del siglo XVI. En España no se hubiera tolerado presentar un sacerdote ó un conventual enamorado de todas las mujeres solteras y casadas, chancero, burlón y, á veces, pendenciero ¹.

Cavaleri y Pazos entiende ² que éste es el mejor de los entremeses cervantinos por su argumento y por su desempeño; que en él se observa la unidad de lugar, y aun pudiera añadir que también las otras dos de acción y tiempo. Ofrece pasajes muy graciosos, como la enmienda al que pide para el aceite de la lámpara de Santa Lucía; las lamentaciones de escasez al oír el soldado los puntos que calza Cristina; la

¹ COTARELO Y MORI, *Introducción á la Colección de entremeses, loas, etc.*, en la *Nueva Bibl. de Aut. españoles*: tomo 1, pág. CLIII.

² *Rasguño de análisis*, pág. 39.

glosa sobre el verso casual; el equívoco de la deshonra de la fregoncita en el Rastro, y los alegatos de las prendas y méritos de los competidores.

En el mismo año que CERVANTES compuso el entremés de *El Vizcaíno fingido* escribió también el de *La Guarda cuidadosa*, según nos demuestra la gentil cédula de matrimonio que el sacristán Lorenzo Pasillas entregó á su novia Cristina de Parrazes, y cuya fecha dice: "En Madrid, en el cimiterio de San Andrés, á seis de mayo deste presente año de mil y seiscientos once" (pág. 356). Es, pues, una de las obras que nuestro autor trabajó para endulzar los amargos días de su estancia en la corte sin ocupación ni empleo, esperando siempre el despacho de sus instancias, ó por lo menos la mejora de su triste estado.

Pasa la acción en una calle solitaria de Madrid, á la puerta de una casa en cuya accesoria hay una barbería. "El fregado de Cristina y la desocupación de los dos monagos me han movido á elegir para tiempo las tres de la tarde ¹." Propónese el predicho arrogante valentón vigilar la casa donde vive su amada Crisínica, una moza de servicio con muchas ganas de casarse, y no tolera que nadie se acerque á su puerta, convirtiéndose en guarda cuidadosa de ella, porque, como él dice: "No, sino que seáis guarda y guarda cuidadosa, y veréis cómo se os entran mosquitos en la cueva donde está el licor de vuestro contento." Pero la fregona corresponde al monago ó sota-sacristán Lorenzo Pasillas, el cual ve con ojos atravesados la presencia del cancerbero; el diálogo que entre los dos se cruza es de lo más gracioso del entremés.

SOLDADO. ¿Buscas, por ventura, á Crisínica, la fregona de esta casa?

SACRISTÁN. *Tu dixisti.*

SOLDADO. Pues ven acá, sota-sacristán de Satanás.

SACRISTÁN. Pues voy allá, caballo de Ginebra.

SOLDADO. Bueno: sota y caballo; no falta sino el rey para tomar

I CAVALERI, TOMO II, pág. 21.

las manos. Ven acá, digo otra vez, y ¿tú no sabes, Pasillas, que pasado te vea yo con un chuzo, que Cristinica es prenda mía?

SACRISTÁN. ¿Y tú no sabes, pulpo vestido, que esa prenda la tengo yo rematada, que está por sus cabales y por mía?

SOLDADO. ¡Vive Dios, que te dé mil cuchilladas y que te haga la cabeza pedazos!

SACRISTÁN. Con los que le cuelgan desas calzas y con los dese vestido se podrá entretener, sin que se meta con los de mi cabeza.

SOLDADO. ¿Has hablado alguna vez á Cristina?

SACRISTÁN. Cuando quiera.

SOLDADO. ¿Qué dádivas le has hecho?

SACRISTÁN. Muchas.

SOLDADO. ¿Cuántas y cuáles?

SACRISTÁN. Dile una destas cajas de carne de membrillo muy grande, llena de cercenaduras de hostias blancas como la misma nieve, y de añadiduras cuatro cabos de velas de cera, asimismo blancas como un armiño.

SOLDADO. ¿Qué más le has dado?

SACRISTÁN. En un billete envueltos cien mil deseos de servirla

SOLDADO. Y ella ¿cómo te ha correspondido?

SACRISTÁN. Con darme esperanzas propincuas de que ha de ser mi esposa.

SOLDADO. Luego ¿no eres de epístola?

SACRISTÁN. Ni aun de completas; motilón soy y puedo casarme cada y cuando me viniere en voluntad, y presto lo veredes.

SOLDADO. Ven acá, motilón arrastrado; respóndeme á esto que preguntarte quiero. Si esta mochacha ha correspondido tan altamente, lo cual yo no creo, á la miseria de tus dádivas, ¿cómo corresponderá á la grandeza de las mías? Que el otro día le envié un billete amoroso, escrito por lo menos en un revés de un memorial que di á su Majestad, significándole mis servicios y mis necesidades presentes; que no cae en mengua el soldado que dice que es pobre; el cual memorial salió decretado y remitido al limosnero mayor; y sin atender á que, sin duda alguna, me podía valer cuatro ó seis reales, con liberalidad increíble y con desenfado notable, escribí en el revés dél, como he dicho, mi billete, y sé que de mis manos pecadoras llegó á las suyas, casi santas.

SACRISTÁN. Y ¿de qué manera ha correspondido Cristina á la infinidad de tantos servicios como le has hecho?

SOLDADO. Con no verme, con no hab'arme, con maldecirme cuando me encuentra por la calle, con derramar sobre mí las lavazas cuando jabona, y el agua de fregar cuando friega; y esto es cada día, porque todos los días estoy en esta calle y á su puerta;

porque soy su guarda cuidadosa; soy, en fin, el perro del hortelano, etc. Yo no la gozo, ni ha de gozarla ninguno mientras yo viviere; por eso, váyase de aquí el señor sota-sacristán; que por haber tenido y tener respeto á las órdenes que tiene, no le tengo ya rompidos los cascos.

De la misma manera que al sacristán, nuestro bravucón va espantando á un mozo con su caja y ropa verde que pide limosna para "la lámpara del aceite de señora Santa Lucía", á otro mozo que viene "vendiendo y pregonando trancederas, holanda de Cambray, randas de Flandes é hilo portugués" y á "un zapatero con unas chinelas pequeñas nuevas en la mano", con el cual, después de otros lances, entabla el siguiente coloquio:

SOLDADO. ¿No me haría vuesa merced una merced que sería para mí muy grande, y es que me fiase estas chinelas, dándole yo prendas que le valiesen, hasta desde aquí á dos días, que espero tener dineros en abundancia?

ZAPATERO. Sí haré, por cierto; venga la prenda, que, como soy pobre oficial, no puedo fiar á nadie.

SOLDADO. Yo le daré á vuesa merced un mondadientes que le estimo en mucho, y no le dejaré por un escudo. ¿Dónde tiene vuesa merced la tienda para que vaya á quitarle?

ZAPATERO. En la calle Mayor, en un poste de aquéllos, y llámome Juan Juncos.

SOLDADO. Pues, señor Juan Juncos, el mondadientes es éste, y estímele vuesa merced mucho, porque es vicio.

ZAPATERO. Pues una viznaga que apenas vale dos maravedís, ¿quiere vuesa merced que estime en mucho?

SOLDADO. ¡Oh, pecador de mí! No la doy yo sino para recuerdo de mí mismo, porque cuando vaya á echar mano á la faldriquera, y no halle la viznaga, me venga á la memoria que la tiene vuesa merced y vaya luego á quitalla; sí, á fe de soldado, que no la doy por otra cosa; pero, si no está contento con ella, añadiré esta banda y este antojo, que al buen pagador no le duelen prendas.

.....

SOLDADO. Escuche vuesa merced, señor zapatero, que quiero glosar aquí de repente este verso, que me ha salido medido: *Chinelas de mis entrañas*.

ZAPATERO. ¿Es poeta vuesa merced?

SOLDADO. Famoso, y agora lo verá; estéme atento:

Es amor tan gran tirano
 que, olvidado de la fe
 que le guardo, siempre en vano,
 hoy con la funda de un pie
 da á mi esperanza de mano.
 Estas son vuestras hazañas,
 fundas pequeñas y hurañas,
 que ya mi alma imagina
 que sois, por ser de Cristina,
chinchas de mis entrañas.

ZAPATERO. A mí poco se me entiende de trovas; pero éstas me han sonado tan bien, que me parecen de Lope, como lo son todas las cosas que son ó parecen buenas.

Para acrecentar sus celos, oye el cuidadoso guarda que en el fregadero canta su adorado tormento:

Sacristán de mi vida,
 tenme por tuya,
 y fiado en mi fe
 canta *allchuya*.

Llega en esto el dueño de la casa y sorpréndese de ver aquel fantasma parado ante su puerta.

AMO. Galán, ¿qué quiere ó qué busca á esta puerta?

SOLDADO. Quiero más de lo que sería bueno y busco lo que no hallo; pero ¿quién es vuesa merced, que me lo pregunta?

AMO. Soy el dueño de esta casa.

SOLDADO. ¿El amo de Cristinica?

AMO. El mismo.

SOLDADO. Pues lléguese vuesa merced á esta parte y tome este envoltorio de papeles; y advierta que ahí dentro van las informaciones de mis servicios, con veintidós fees de veintidós generales, debajo de cuyos estandartes he servido, amén de otras treinta y cuatro de otros tantos maestros de campo, que se han dignado de honrarme con ellos.

SOLDADO. Que estoy consultado en uno de tres castillos y plazas que están vacas en el reino de Nápoles, conviene á saber: Gaeta, Barleta y Rijobes [*¿Rijolcs?*].

AMO. Hasta agora ninguna cosa me importan á mí estas relaciones que vuesa merced me da.

SOLDADO. Pues yo sé que le han de importar, siendo Dios servido.

AMO. ¿En qué manera?

SOLDADO. En que por fuerza, si no se cae el cielo, tengo de salir proveído en una destas plazas, y quiero casarme agora con Cris-tínica; y siendo yo su marido, puede vuesa merced hacer de mi persona y de mi mucha hacienda como de cosa propia; que no tengo de mostrarme desagradecido á la crianza que vuesa merced ha hecho á mi querida y amada consorte.

AMO. Vuesa merced lo ha de los cascos, más que de otra parte.

SOLDADO. Pues ¿sabe cuánto le va, señor dulce? Que me la ha de entregar luego luego ó no ha de atravesar los umbrales de su casa.

AMO. ¡Hay tal disparate! Y ¿quién ha de ser bastante para quitarme que no entre en mi casa?

Entre tanto Pasillas se ha ido á buscar otro amigo, su camarada, llamado Grajales, y ambos vienen armados: Lorenzo "con un tapador de tinaja y una espada muy mohosa" y el otro "con un morrión y una vara ó palo, atado á él un rabo de zorra". Con tan burlescas armas tratan de acometer al fanfarrón; mas éste se pone en cobro, gritando:

—Cobarde, ¿á mí con rabo de zorra? ¿Es notarme de borracho ó piensas que estás quitando el polvo á alguna imagen de bulto?

Al ruido de la pendencia sale Cristina á la ventana y detrás su ama, y al ver á su señor rodeado de aquel aparato, rompen á chillar como energúmenas:

CRISTINA. ¡Señora, señora, que matan á mi señor! Más de dos mil espadas están sobre él, que relumbran que me quitan la vista.

Mude el soldado (pág. 355) á los proyectiles lanzados en el sitio de Dío (*Diu*), isla de la India tomada por los portugueses en 1535, después de un tenaz asedio, y mientras gruñe:

—Tente, rabo, y tente, tapadorcillo; no acabéis de despertar mi cólera, que si la acabo de despertar, os mataré y os comeré y os arrojaré por la puerta falsa dos leguas más allá del infierno.

Bajan las damas y se renuevan los gritos y los parasis-mos. Compónelo todo el señor de la casa, diciéndoles cómo aquella pendencia es por celos recíprocos entre el sacristán y el soldado causados por Cristina. Confiesa ésta ser así la verdad; ocurre el gracioso equívoco de la supuesta des-

honra de la mocita y sale á relucir la gentil cédula de matrimonio firmada por Pasillas. El amo invita á Cristina que, si quiere casarse, elija al que más gusto le diere. Los dos pretendientes hacen nuevo y chistoso alegato de sus respectivos méritos, y al fin la muchacha termina el pleito amoroso escogiendo al sacristán. Y cuando pudiéramos esperar grandísimos fieros del valiente guarda, éste se allana y acepta el convite que le hacen para la boda, diciendo:

Que donde hay fuerza de hecho
se pierde cualquier derecho.

El barbero y sus oficiales llegan con instrumentos músicos á solemnizar el casorio, y toman las últimas palabras del Pirgopolinice por estribillo de su letra:

Siempre escogen las mujeres
aquello que vale menos,
porque excede su mal gusto
á cualquier merecimiento.

La moraleja, sin embargo, no me parece del todo oportuna. Cristina, como discreta, escogió á quien amaba y á quien podía proporcionarle el pan de cada día con el honrado producto de su trabajo. Si hubiera escogido al andrajoso, pobre y desvalido soldado, ¿hubiera alcanzado más que hambres, penalidades y disgustos? ¹.

Otros entremeses hallamos con el asunto del bravucón puesto á la puerta de una casa, montante en mano, y por obra de los celos, para vedar la entrada en ella á todo bicho viviente. D. Agustín Moreto y Cabaña, tan hábil en la pintura de figuras cómicas, y una de las columnas del arte entremesil, escribió un sazonado sainetillo con parecido asunto, bajo el título de *Los Galanes* ². Cierta mujer tiene tantos apasionados,

que si ellos fueran pollos de echadura
uno por suerte le tocaba al cura.

Enamorado de ella, pero desairado, el Vejete se decide á

¹ MÁINEZ, *Los entremeses de Cervantes*, pág. 158.

² *Tardes apacibles*; Madrid, 1663; fol. 85.

poner esta nueva en conocimiento del marido Lorenzo, bobo rematado, á fin de que éste los espante y quedarse él dueño del campo. Para ello dispone que el consorte se coloque de guarda cuidadosa á la puerta de su morada y que no permita entrar en ella á nadie, antes los arroje á golpes de allí. El bobo aprende tan bien la lección, que comienza ensayándose con el propio Vejete; pero con distintas astucias todos los cinco se le entran en la casa, y hasta un perdonavidas que el Vejete había traído para ayuda de su empresa.

Una refundición anónima de la anterior pieza, pero distinta por completo en la forma, corría en el siglo XVIII con el nombre de entremés de los *Quatro galanes* ¹. Lorenzo,

sopílfero, animal, tonto, insensato,
majadero, simplete, mentecato,
más bestia que los rústicos mayores,

oye de labios de su cuñada Benita cómo su esposa tiene nada menos que cuatro galanes. Excitado por ella, monta en cólera y se pone de guapo con la espada desnuda á su puerta, vedando la entrada á todo el mundo, aun á su propia mujer. Pero como esta guarda cuidadosa es simple, los galanes le emboban, y lo mismo la esposa, marchándose salvos; y aun la consejera está á punto de ser víctima de su propia obra. Al cabo determinan sustituir su castigo por un baile.

El mismo argumento fué tratado por Calderón en su entremés *Guardadme las espaldas* ², impreso en el propio año de 1663 en que se publicó el de Moreto, y como ambos se parecen, al reimprimirlo después se le cambió el título por el de *Los Cinco galanes* ³, atribuyéndoselo al autor de *El Desdén con el desdén*.

De las obrillas más representadas á los principios del

¹ *Entremés de los Quatro galanes*. (Al fin:) Con lic. Barcelona: Por Matheo Barceló, Impresor, en la Puerta del Angel. Año 1779; 8.º, 8 páginas con una lámina en madera.—Otra impresión: Sevilla, Diego López de Haro, sin a.—Otra impresión: Se hallará en la librería de Quiroga, calle de la Concepción, con otros varios, Comedias antiguas y modernas, Autos, Saynetes, Entremeses y Tonadillas. Año de 1793; 8.º

² *Tardes apacibles*; Madrid, 1663.

³ *Flor de entremeses*, Zaragoza, Dormer, 1676.

siglo xvii fué una intitulada *Entremés de la Socarrona Olalla*, ó simplemente *Olalla* ¹. Bajo cierto respecto dase un aire con el de que ahora tratamos. Importunada Olalla por los amores de un sacristán y un soldado, acuerda jugarles una burla para espantarlos de su lado. Al sacristán Rinconete ordena que se amortaje como difunto y que, fingiéndose tal, se tienda en medio de la iglesia: á Perales (nuevo pretendiente que se agrega á los dos anteriores) que se disfrace de diablo con cascabeles ceñidos al cuerpo y que á las diez de la noche vaya á la iglesia y asga de un pie y éche fuera á un muerto que hallará allí, y al fanfarrón soldado Otáñez que acuda á la misma hora y sitio á velar un muerto.

Ya tenemos metidos en los lazos
tres simples amadores, tres bobazos,
Con el muerto fingido, no lo yerro,
he de darles á todos pan de perro.
Yo voy á la justicia
que castigue de aquéstos la malicia,
levantándoles falsos testimonios.
;Hombres, quedaos con treinta mil demonios!

Fácilmente se adivina lo que luego ocurre. Los tres galanes se hallan en la iglesia víctimas de horrible espanto; el terror hace hablar al sacristán y al diablo, y al querer éste asirle por un pie, trábase pelea entre ellos. A las voces salen varios vecinos, y las mujeres se burlan del miedo y cobardía de los galanes; por lo cual, al verse corridos y afrentados, exclama el gracioso:

Dios nos libre, señores,
de las mujeres.

La competencia amorosa entre un sacristán y un soldado persiste durante todo el siglo xvii y aun alcanza al xviii.

¹ *Entremés nuevo de La Socarrona Olalla*; Ms. en la Biblioteca Nacional, c-3-11; 8 hojas en 4.º; copia hecha en Almuñécar por Alfonso Martínez en 27 de Septiembre de 1754; pero el entremés es del siglo xvii.—Hay otro Ms. más completo, *Entremés de Olalla*, 6 hojas en 4.º, letra del siglo xvii; sign. 14515; copia hecha en Valencia por Juan de Castro Salazar en 30 de Agosto de 1708, sacándola de un libro de su padre Matías de Castro.

tico, el cual de nada les aprovecha, y en pago son chasqueados por alguna burla de la pretendida Dulcinea.

En el *Entremés de los órganos*¹, del mencionado Benavente, la competencia es musical entre los sacristanes Serijo y Mochales, y el objeto D.^a María, sobrina del cura de su aldea. Las disputas, insultos, pullas é improprios que ambos pretendientes se dirigen es de lo más ingenioso y afortunado que brotó de la chispeante pluma del autor. Algo de esto se halla también en varios de los sainetes de D. Ramón de la Cruz.

Parecido al de los *Organos* es el *Entremés famoso: Los Sacristanes Cosquillas y Talegote*, del rey de los entremesistas de verso². Hay en él su glosa, y aun dos, semejantes á la del soldado cervantino y es, entre los de su autor, uno de los más graciosos y que mayores agudezas ofrecen en el diálogo. *Entremés nuevo de los osos*³: en esta piececilla se nos presenta, una vez más, el consabido pleito entre el sacristán Benito y Martín, soldado.

BENITO. Andrajoso, helitre, desastrado,

tan bien rompido como mal soldado.

MARTÍN. Licenciado gorrón, barbas de zorra,

que nada en ti se ve que no sea gorra.

BENITO. Humilde soldadillo, aunque atrevido,

que hab'aste siempre más que un descosido,

que todo me pareces hecho astillas

y cosido pareces de rodillas.

MARTÍN. Estudiante droguista,

sopílfero, sopón, sopa y sopista;

¿tú conmigo, sarnoso carcomido?

BENITO. ¿Tú conmigo, soldado deslambrido?

MARTÍN. ¿Quieres que mi crueldad, fierca inhumana,

te convierta de felpa esa sotana?

1 *Fiestas del Santísimo Sacramento*, Zaragoza, 1640, fol. 100. Colección de Rosell, tomo II, pág. 187; núm. 272 de la *Col. de Entremeses de la Nueva Bibl. de Aut. Españoles*.

2 *Navidad y Corpus Christi festejados*, Madrid, 1664, pág. 28 (26 por error). Colección publicada por ROSELL, tomo II, pág. 10; núm. 250 de la *Collec. de Entremeses, loas, etc.*, de la *Nueva Bibl. de Aut. Esp.*

3 *Arcadia de entremeses, Escritos por los ingenios más clásicos de España. Con licencia. En Madrid: En la Imprenta de Angel Pascual Rubio. Año de 1723; 8.º; 3 hojas de prels. más 264 págs. Pág. 95.*

BENITO. ¿Quieres que entre mis brazos,
aunque ya tú lo estás, te haga pedazos?

A pesar de insultos tan enormes, todo se resuelve del modo más dichoso, pues resulta que amaban á dos damas diferentes, á quienes sacan de su casa disfrazándose de osos, y de aquí el nombre que se da á la composición.

La figura del soldado bravucón y cobarde fué registro muy usado en el teatro menor de nuestra patria. El D. Ramón de la Cruz de Andalucía, González del Castillo ¹, lo llevó también á la escena, aunque sin imitarlo ni de Plauto ni de CERVANTES, y con mucho éxito, como lo acreditan las tres partes que compuso. Todavía más comunes son los sacristanes, cuyo modo macarrónico y encopetado de hablar causaría mucha gracia. Suelen aparecer como cortejos secretos de doncellas, pero más generalmente de casadas, y casi siempre favorecidos, aunque acostumbran á sufrir golpes de parientes vigilantes ó de maridos celosos. En sus competencias amorosas con otros galanes salen siempre vencedores y su introducción en los entremeses llegó á ser costumbre. En el de *Los Locos* se dice:

Hoy saben ya que damas y galanes
Quiterías han de ser y sacristanes;

y Quirós ² escribe:

sacristanes muy enamorados
están para los *Corpus* vinculados.

Sacristanes enamoradizos y calaveras existían ya en el siglo XIV, según demuestra *La Danza general de muerte* ³; pero su boga fué en el XVII: solamente en la colección de Quiñones, además de los entremeses citados, intervienen en *El Sacristán y el viejo ahorcados*, *Las Burlas de Isabel*, *La Manta*, *El Avantal*, etc.; además se ve en *El Alcalde Garro-*

¹ *El Soldado fanfarrón*, incluido por CASTRO en la edición de su autor, se imprimió la primera parte en Valencia, por Estevan, en 1816; 4.º, 8 págs., y lo mismo las otras dos.

² *Los Sacristanes burlados*, citado arriba.

³ Pág. 385 de la edición de Autores españoles.

tillo, *El Cochino de San Antón*, *Los Degollados*, *Eaca mi mujer*, *Juan Rana*, *El Sacristán hechicero*, *El Mico* y otros muchos. A fines del siglo comienza á figurar como objeto de burlas femeninas, según se ve en el entremés de *Los Cestos colgados*, y lo mismo en algunos sainetes del siglo XVIII.

Nada tiene que ver, á pesar de la igualdad del título, con la obrita que estudiamos la comedia del divino Miguel Sánchez *La Guarda cuidadosa*¹; pero la semejanza de idea en el protagonista y la del título pueden no ser casuales: Sánchez era ya conocido como poeta dramático en 1603. El héroe de esta hermosa pieza, en que, como dice Lista, "se respira una atmósfera campestre, que hace más vivas y animadas las escenas de amor y celos que se describen", es un romántico galán, quien movido de celos infundados, para vigilar á su amada toma el hábito y oficio de guardabosques, siendo, á la vez, guarda cuidadosa de su monte y de su dama.

¹ *La guarda cuidadosa, comedia del divino Miguel Sánchez (Flor de las comedias de España de diferentes autores: recopiladas por Francisco de Avila). Quinta parte. Madrid. Alcalá, 1615: 4.º OCHOA. Tesoro del Teatro español y Autores españoles de Rivadeneyra, tomo XLV.*



VII

EL JUEZ DE LOS DIVORCIOS

Objeto de esta pieza; su moralidad.—Juicio y excelencias.—Personajes.—Argumento: escenas de mérito sobresaliente.—Obras semejantes.—*El Hospital de los mal casados*, de Quiñones.—Entremeses de Mendoza, Salas Barbadillo y Castillo Solórzano.

¿Qué se propuso CERVANTES al pintar este delicioso cuadro? Hay quien dice que nada ¹; pero la opinión general es que sólo un pretexto para exhibir una colección de figuras cómicas. Yo no hallo ningún entremés tan ejemplar como el presente. Muy bien dice Klein ² cuando escribe que *El Juez de los divorcios* "tiene por moralidad la justificación del matrimonio y el mantener su subsistencia en todos los casos y condiciones". Motivo de toda la pieza es la siguiente máxima que al final se entona:

Más vale el peor concierto
que no el divorcio mejor.

El tribunal oye las donosas quejas de los que quieren divorciarse sin dictar sentencia ni proporcionarles remedio, tolerando que una nueva pareja venga cada vez á interrumpir la querrela de la anterior. Vehemente es el deseo de libertad por parte de las esposas, mientras los hombres ocultan el suyo, no menor, tras pasiva y moderada aquiescencia, con designio de estigmatizar á la mujer como el demonio conyugal y de obtener así del juez la separación como acto de caridad hacia el marido, víctima del matrimonio. Propónese aquí una cuestión que constituye arduo problema social, no resuel-

1 ALVAREZ ESPINO, *Un Entremés de Cervantes*, pág. 93.

2 *Geschichte des spanischen Drama's*, tomo 11, 136.

to ni por las costumbres ni las leyes. Tampoco fué el ánimo de CERVANTES plantearlo, sino describir y fustigar lo que con harta frecuencia acontece entre los casados, pues por cualquier menudencia reniegan del matrimonio y piden divorcio.

Carece esta obrita, la más diminuta de las dramáticas del autor del *Quijote*, de enredo y de trama; pero lo satírico se lleva á un punto muy alto. Es, desde luego, inverosímil por su asunto, bien que no era esto lo que su autor quiso poner en relieve, sino el aspecto ejemplar del sazonado coloquio. La pintura de los caracteres es perfecta; y no podía menos; CERVANTES gustaba de copiar lo raro, aquello que por alguna razón hería su fantasía, especialmente desde el punto de vista de lo cómico y aun mejor de lo burlesco; lo vulgar, lo corriente, lo anodino, no tenía atractivos para él. Y como los tipos todos que desfilan ante la silla del juez de los divorcios son harto humorísticos, encajan á las mil maravillas dentro del genio artístico de su autor. La profundidad de observación psicológica asombra. ¡Qué conocimiento de los hombres y de sus pequeñas miserias! Con toda exactitud y gracia se halla aquí estereotipada la vida íntima de los hogares de la clase media y baja, con hábil contraste de caracteres. Toda la variedad de figuras y de causas de divorcio se hallan, sin embargo, enlazadas por un vínculo común, el pensamiento general de la obra: esto es, las ventajas del concierto.

Desde el punto de vista del lenguaje y del estilo, ó mucho me equivoco, ó el presente entremés no cede á ninguno. Esta prosa fácil y chispeante, digna de la pluma que trazó el *Quijote*, parece jugar sobre el papel, solazándose y disrecreando, como para descansar de tarea más larga y concienzuda. La relación que de sus desventuras conyugales hace el ganapán, podría muy bien ingerirse en el mismísimo *Coloquio de los perros*. Respecto de la propiedad y exposición de tipos y pasiones ocasionadas por la edad, por el oficio y por los disgustos domésticos, solamente se dice que CERVANTES está en su centro.

No hay indicio para conocer la fecha de este entremés:

pero viendo que su acción se desarrolla en Madrid, y sobre todo el despecho que revela en el alma de quien lo escribió, me atrevería á indicar que tal vez sea contemporáneo de *El Vizcaíno fingido* y de *La Guarda cuidadosa*. Acerca de *El Juez de los divorcios* publicó un artículo D. Romualdo Alvarez Espino con el título *Un Entremés de Cervantes*¹, donde se hace su examen literario y moral.

Siempre que leo esta pieza, llegando á la pendencia del soldado, bien aderezado, y su mujer D.^a Guiomar, creo asistir á una disputa casera entre nuestro MIGUEL y su esposa D.^a Catalina en los tristes días de sus estrecheces en la corte. ¡Cuánta amargura, cuánta ironía y cuánta verdad hay en esta escena! Aquella bonísima, pero vulgar mujer, que echa en cara á su desempleado consorte no hallar expediente para granjearse la vida; aquel marido ocioso que no encuentra empleo por más que con ahinco lo busca, y vive sin blanca pasando la mañana en las iglesias y en los corros de la Puerta de Guadalajara, y las tardes de mirón en los garitos por si cae algo de barato, y por las noches no sosiega en la cama componiendo versos, podrá no ser trasunto del triste hogar de MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, pero se le asemeja mucho. La réplica del soldado, que sigue á esto, destila hiel dentro de su apariencia de burla. ¡Página de terrible humorismo!

Yo quisiera—escribe el descontentadizo Cavaleri²—que todas las señoras casadas aprendiesen de memoria parte del discurso del soldado, desde: “Bueno es que quieran las mujeres”, etc., para que por ignorancia no incurran en lo que se reprende en él tan verdadera y enérgicamente.

Tres matrimonios mal avenidos y un esposo suelto se presentan ante el juez en demanda de divorcio. La diferencia de edades es causa de desunión en el primero; la pobreza del segundo, y la incompatibilidad de caracteres el último; el mal genio de su mujer arrastra al marido suelto á unirse á estos cónyuges. Pocos más serán los motivos que determinen

¹ *Un Entremés de Cervantes* en la *Crónica de los cervantistas*, páginas 91 y sigts. del núm. 3 del tomo III (25 de Diciembre de 1870).

² *Rasguño de análisis*, pág. 43.

pendencias en el seno de las familias. El coloquio entre el vejete y su esposa Mariana, la descripción de los achaques y dolencias del marido, las quejas de éste respecto de los malos tratos de la desenvuelta dama, son regocijadas y felicísimas. He aquí los lamentos del soldado referido y de su mujer.

GIOMAR.—; Quiero decir que pensé que casaba con un hombre moliente y corriente, y á pocos días hallé que me había casado con un leño, como tengo dicho, porque él no sabe cuál es su mano derecha, ni busca medios ni trazas para granjear un real con que ayude á sustentar su casa y familia. Las mañanas se le pasan en oír misa y en estarse en la Puerta de Guadalajara murmurando, sabiendo nuevas, diciendo y escuchando mentiras; y las tardes, y aun las mañanas también, se va de casa en casa de juego, y allí sirve de número á los mirones, que, según he oído decir, es un género de gente á quien aborrecen en todo extremo los gariteros. A las dos de la tarde viene á comer, sin que le hayan dado un real de barato, porque ya no se usa el darlo; vuélvese á ir; vuelve á media noche; cena, si lo halla, y si no, santiguase, bosteza y acuéstase; y en toda la noche no sosiega dando vueltas. Pregúntole qué tiene. Respóndeme que está haciendo un soneto en la memoria para un amigo que se le ha pedido; y da en ser poeta como si fuese oficio con quien no estuviese vinculada la necesidad del mundo.

—Y hay más en esto, señor juez: que como yo veo que mi marido es tan para poco y que padece necesidad, muéromé por remediádle; pero no puedo, porque, en resolución, soy mujer de bien, y no tengo de hacer vileza.

SOLD.—Por esto sólo merecía ser querida esta mujer; pero debajo deste pundonor tiene encubierta la más mala condición de la tierra; pide celos sin causa; grita sin porqué; presume sin hacienda, y, como me ve pobre, no me estima en el baile del Rey Perico; y es lo peor, señor juez, que quiere que á trueco de la fidelidad que me guarda, le sufra y disimule millares de millares de impertinencias y desabrimientos que tiene.

GIOM.—; Pues, no! ¿Y por qué no me habéis vos de guardar á mí decoro y respeto, siendo tan buena como soy?

SOLD.—Oíd, señora doña Giomar; aquí, delante destos señores, os quiero decir esto: ¿Por qué me hacéis cargo de que sois buena, estando vos obligada á serlo, por ser de tan buenos padres nacida, por ser cristiana y por lo que debéis á vos misma? Bueno—es que quieran las mujeres que las respeten sus maridos porque son castas y honestas, como si en sólo esto consistiese de todo en todo su perfección, y no echan de ver los desaguaderos por donde desaguan la

fineza de otras mil virtudes que les faltan. ¿Qué se me da á mí que seáis casta con vos misma, puesto que se me da mucho, si os descuidáis de que lo sea vuestra criada y si andáis siempre rostrituerta, enojada, celosa, pensativa, manirrota, dormilona, perezosa, pendenciera, gruñidora, con otras insolencias de este jaez, que bastan á consumir las vidas de doscientos maridos? Pero, con todo esto, digo, señor juez, que ninguna cosa destas tiene mi señora doña Guiomar, y confieso que yo soy el leño, el inhábil, el dejado y el perezoso; y que, por ley de buen gobierno, aunque no sea por otra cosa, está vuesa merced obligado á descasarnos; que desde aquí digo que no tengo ninguna cosa que alegar contra lo que mi mujer ha dicho, y que doy el pleito por concluso y holgaré de ser condenado.

A lo cual comenta Alvarez Espino ¹:

Cargos tremendos son éstos y que envuelven el secreto de la felicidad doméstica, y lección muy acertada para aquellas mujeres de moralidad común que hacen extraordinario mérito de su fidelidad, la cual quieren vender á precio de una descomunal tolerancia para con todos sus demás vicios.

Más donairoso es el capítulo de quejas del ganapán, que entra con su caperuzza cuarteada:

—Señor juez: ganapán soy, no lo niego; pero cristiano y hombre de bien á las derechas; y si no fuese que alguna vez me tomo del vino, ó él me toma á mí, que es lo más cierto, ya hubiera sido prioste en la cofradía de los hermanos de la carga: pero, dejando esto aparte, porque hay mucho que decir en ello, quiero que sepa el señor Juez que, estando una vez muy enfermo de los vaguidos de Baco, prometí de casarme con una mujer errada; volví en mí, sané y cumplí la promesa, y caséme con una mujer que saqué de pecado; púscela á ser placera; ha salido tan soberbia y de tan mala condición, que nadie llega á su tabla con quien no riña, ora sobre el peso falto, ora sobre que le llegan á la fruta, y á dos por tres les da con una pesa en la cabeza, ó adonde topa, y los deshonna hasta la cuarta generación, sin tener hora de paz con todas las sus vecinas y apaceras, y yo tengo de tener todo el día la espada más lista que un sacabuche para defendella; y no ganamos para pagar las penas de pesos no maduros, ni de condenaciones de pependencias. Querría, si vuesa merced fuese servido, ó que me apartase della, ó, por lo menos, le mudase la condición acelerada que tiene, en otra más reportada y más blanda; y prométole á vuesa merced de descargalle

1 Artículo citado, pág. 193.

de balde todo el carbón que comprare este verano; que puedo mucho con los hermanos mercaderes de la costilla.

He aquí cómo ya en los tiempos de CERVANTES no era impedimento para ser cristiano viejo y aun hombre de bien el tomarse del vino, y cómo ya las verduleras eran parlanchinas, deslenguadas y no menos largas de manos que de lengua.

Los músicos, generalmente encargados de poner alegre remate á estas piececillas, se entran en la sala de audiencia con grave sobresalto del juez, para comunicar á todos cómo "aquellos dos casados tan desavenidos que vuesa merced concertó, redujo y apaciguó el otro día, están esperando á vuestra merced con una gran fiesta en su casa". Aprendemos con esto que cabe arreglo entre consortes mal concertados, y nos disponemos para admitir y creer la moraleja cantada al final:

Entre casados de honor,
cuando hay pleito descubierto,
más vale el peor concierto
que no el divorcio mejor.

Fijase la escena en una sala de juzgado de Madrid: la audiencia dura desde las nueve hasta las diez de la mañana¹.

En la Biblioteca Nacional de la Corte se conserva escrito de mano un códice de letra del siglo XVII², coleccionado de muchos entremeses, obra del regocijado poeta Luis Quiñones de Benavente, que con nuestro CERVANTES comparte el cetro de este género dramático. La tabla de títulos que va al principio menciona uno llamado *El Hospital de los malcasados*; pero, desgraciadamente, las hojas que lo contenían han sido violentamente arrancadas. Ya que Quiñones imitó en más de una ocasión al Manco sano, y hay tanta transparencia en este título, cabe la sospecha de que la obra perdida fuese semejante á la de *El Juez de los divorcios*.

Como revista ó colección de figuras, esta obrita se da la mano con otras muchas de nuestro teatro clásico. El mismo

1 CAVALERI, tomo II, pág. 168.

2 Signatura 15105.

Benavente trabajó otro sainetillo con el nombre de *Las Malcontentas* ¹, donde tres mujeres protestan de su disgusto por el género de vida que llevan.

El doctor Juan Cacho:

á este lugar insigne hoy he llegado,
que por Ginebra he sido graduado,
y me han dado por méritos ó méritas
curar este hospital de malcontentas.

Son éstas una doncella, una casada y una dueña. Por su asunto puede asimilarse también al *Hospital de los podridos*

Desfile de tipos es asimismo el célebre entremés del *Examinador Miser Palomo* ², de D. Antonio Mendoza. Palomo trae comisión para

examinar á todo buscavidas,
sabandijas del arca de la Corte,
donde se acoge tanto vagabundo
como en diluvio universal del mundo.

Ante él van pasando curiosos personajes que aspiran á recibir ejecutoria de sus oficios, tales como un tomajón, un caballero, uno que entra á examinarse de ser necio y marcha en bellísima disposición de serlo famoso, un enamorado, un valiente, un gracioso de comedia y unas bailarinas, que dan fin al entremés. Por su gracia evidente esta pieza tuvo mucho éxito en su tiempo; por ella y por las curiosas alusiones satíricas á costumbres antiguas es todavía hoy interesante. Hizo el autor segunda parte de no menor mérito que la primera ³. Miser Palomo llámase ahora el licenciado Dieta

¹ *Entremés famoso de Las Malcontentas. Nuevo de Benavente*: Ms. en la Biblioteca Nacional en el código de los de su autor.

² *Entremés del examinador Miser Palomo*, Valencia, en casa de Juan Vicente Franco, 1618.—Otra impresión: *El Ingenioso entremés del examinador Miser Palomo, compuesto por D. Antonio de Mendoza, Gentil hombre del conde de Saldaña. Con licencia, impreso en Valencia, junto al molino de Rovella, 1620. Véndese en la misma imprenta*. Incluido en la *Colección de entremeses, loas, etc., de la Nueva Bibl. de Autores españoles*; tomo I, núm. 82.

³ *Segunda parte del entremés de Miser Palomo y médico de Espiritu*. Con licencia, en Valencia por Silvestre Esparsa, en la plaza de los

y se ofrece como insigne médico que cura cualquier enfermedad de espíritu. Por su consulta van pasando una desamorado, un vano, un descortés, un maldiciente y un poeta en demanda de remedio; la escena con el último es de lo más satírico y regocijado de la pieza.

Don Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, acaso el más afortunado imitador de la prosa cervantina, escribió varios entremeses con asunto semejante. *El Busca oficios*¹ muestra igualmente un desfile de tipos. Don Sancho, Federico, Claudio, Montilla, Vicencio y D. Lázaro son otros tantos caracteres de oficios y ocupaciones y todos ellos muy charlatanes. Igual corte presenta el juguete llamado *El Comisario contra los malos gustos*². Sale Alejandro, el comisario, y dice:

Soy comisario del divino Apolo
contra los malos gustos de la gente,

á lo que el portero Marcelo, responde:

Traéis la comisión muy dilatada,
que apenas hallaréis buen gusto en nada.

Y así es, en efecto; por su mal gusto en diversos respectos son castigados D. Teodoro, que se precia de muy caballero; el maldiciente; el lisonjero; el lindo; una *cochera*, es decir, una mujer apasionadísima de ir en coche, y una alcahueta, cuyos nombres dan bastante idea de sus caracteres y de este regular entremés que, si es poco original, no carece de gracia satírica. La revista continuaría si no viniese á estorbarla el pueblo amotinado:

porque dicen que el gusto siempre es libre
y que no ha de rendirse á vil censura,
que el censurar el gusto es gran locura.

Colección de figuras asimismo es el entremés en prosa dicho *El Remendón de la Naturalcza*³, del propio Salas, en el

Cajeros, 1628; 4.º *Colección de entremeses, loas, etc.*, de la *Nueva Biblioteca de Autores españoles*; núm. 83 del tomo 1.

1 *La Casa del placer honesto*, Madrid, 1620; 8.º

2 *Fiestas de la boda de la incasable mal casada*, 1622; 8.º

3 *Las Fiestas de la boda*, 1622; 8.º

cual un ingenioso y peregrino sevillano remienda, pule y perfecciona todos los defectos naturales. *El Cocinero de amor* ¹ ofrece carácter parecido, é igualmente *El Caballero bailarín* ². Ante D. Lucas desfilan pintándose á sí mismos, á la vez que se le ofrecen por criados, un fullero, un pleitista, un hablador, sin substancia y poca gracia; un poeta, un músico y un bailarín y sus hermanas. Es obra de poco mérito ³.

En la calle del Olivo
vive Melchor Piruétano de Cárcava,
casamentero célebre en la Europa
que procura casar á cuanto topa.

Con este anuncio propónese el tal Piruétano atraer variedad de gentes á su casa y examinarlas y estudiarlas, pues él viene á la corte con comisión del Nuncio de Toledo para observar los muchísimos ociosos y desocupados que aquí pululan.

Déstos hemos de hacer grande cosecha,
porque es la comisión enderezada
á examinar sus partes en secreto,
y al que fuere de cascos alterado
enviársele al nuncio maniatado
y la Corte purgar destos juicios.

Tal es el argumento del gracioso entremés de *El Casamentero* ⁴, escrito por Castillo Solórzano, imitador de Salas Barbadillo, y en el cual vemos salir la figura del arbitrista, del poeta autor de comedias, tipo sumamente cómico, muy semejante al de *La Garduña de Sevilla*, y de una mujer que pretende casarse con un poeta bueno, cosa que no le hallan, y por eso se casa con el antecedente. Todos van al manicomio. Esta pieza nos ofrece principalmente la sátira literaria:

¹ *Fiestas de la boda de la incasable malcasada*; Madrid, 1622.

² *Coronas del Parnaso*, 1635; 8.º

³ Todos estos entremeses de SALAS BARBADILLO han sido publicados en la *Colecc. de Entremeses, loas, etc.* de la *Nueva Bibl. de Aut. esp.*, núms. 63, 67, 68, 69 y 73.

⁴ *Carnestolendas de Madrid*, 1627; 8.º

es ingeniosa y alegre. *El Barbador* ¹, del mismo Castillo, puede también incluirse en la serie. Lo acredita más el nombre del barbador Ozmin Piruétano, como *El Casamentero*; fué compuesto imitando del *Remendón de la Naturaleza*, de Salas. Compuso el autor asimismo, bajo el título de *El Comisario de figuras* ², un entremés que puede considerarse como continuación del *Casamentero*, y desde luego es una verdadera imitación del *Comisario contra los malos gustos*. Dice el Comisario:

Es esta comisión, huésped amigo,
del Nuncio de Toledo despachada
para ser en rigor ejecutada.
Abunda el golfo de esta Corte insigne
de tanta sabandija en sus honduras,
que he venido á limpialla de figuras.
Yo salí á petición de los discretos
que se pudren de verlas, y á su costa,
quitaré de Madrid esta langosta.

Por delante del Comisario hacen los alguaciles pasar varios maniáticos, como uno presumido de galán y otro de lindo; una dama que ante un espejo se requiebaba á sí misma; un

poeta de prestado,
que es mendigo de versos declarado;

otropreciado de caballero; un poeta culto que lee los siguientes versos:

Bella difusa no, sí luz argente
á parangonizar lo que pulula;
crepusculante aurora, se vincula
diviciosa en celajes, si esplendente...

á lo que el Comisario interrumpe gritando:

¡Figura, figurón y figurísima,
figura de figuras sin cimientos!,
que es lo mismo decir cuento de cuentos.

¹ *La Niña de los embustes*, Barcelona, 1632, fol. 66 y *Colección selecta de antiguas novelas españolas*; tomo III; Madrid, 1906; 8.º

² *Las Harpías en Madrid*, Barcelona, 1631 y 1633; 8.º

Todos van en derechura al manicomio. Aunque esta obrita se parece tanto al *Casamentero*, es mucho mejor y más divertida ¹.

Desfile de tipos es asimismo el *Juez de impertinentes* ², apreciable entremés de Navarrete y Ribera: comparecen en él un tahur, un maestro de armas, un viejo celoso y unas damas danzarinas, á quienes se condena á bailar la chacona cuarenta días seguidos; y muchos más, algunos de los que se mencionan adelante ³.

¹ Estas piezas de CASTILLO SOLÓRZANO se han publicado en la *Colecc. de Entremeses, loas, etc.*, de la *Nueva Bibl. de Aut. españoles*, núms. 77, 78 y 79.

² *Flor de Sainetes, compuesto por Francisco Navarrete y Ribera. Año 1640. Con licencia en Madrid, por Catalina del Barrio y Angulo*; 8.º

³ Véase *Cuarta parte*, capítulos v y vi.

VIII

LA ELECCIÓN DE LOS ALCALDES DE DAGANZO

El pueblo de Daganzo.—Parecer sobre este entremés.—Su argumento.—Reminiscencias de otras obras.—Semejanzas.—Piezas breves de Quiñones de Benavente y de D. Ramón de la Cruz.

Daganzo es un pueblo de la provincia de Madrid, partido de Alcalá de Henares, situado en una feraz llanura. Hubo en él un hospital dicho de San Juan: la iglesia parroquial (la Asunción) es bastante antigua, de tres naves y notable torre; consérvanse también otras ermitas de algún mérito. Al Sur de esta villa, en un mediano valle, se hace el lugar de Daganzo de Abajo ó Daganzuelo, que conserva aún restos de un palacio y de la vieja iglesia, reveladores de mayor prosperidad en lo antiguo ¹. Yerra, pues, el Sr. Máinez ² cuando escribe de nuestro entremés:

La acción pasa en un lugar imaginario, al parecer, llamado Daganzo; pero alude á algún Ayuntamiento de la provincia de Toledo. Nuestra presunción es tanto más acertada cuanto que en el entremés leemos estos renglones:

Mírese qué alcaldes nombraremos
para el año que viene; que sean tales,
que no los pueda calumniar Toledo,
sino que los confirme y dé por buenos,
pues para esto ha sido nuestra junta.

A lo que aquí se alude es á la fama que han gozado siempre los alcaldes y regidores toledanos de justos, rectos é in-

¹ Véase MADRIZ, *Diccionario geográfico-estadístico*, tomo VII, páginas 349 y sigts.

² *Los Entremeses de Cervantes*, pág. 158.

tegos. Trasladadas de la antigua escalera á la presente ¹, las dos célebres quintillas del primer regidor de Toledo, el poeta D. Gómez Manrique, hace más de cuatro siglos repiten á los ediles de la imperial ciudad que depongan la codicia y el temor para ser firmes y derechos pilares de aquel alcázar de la justicia.

Cierto D. B. G. A. publicó un artículo sobre *La elección de los alcaldes de Daganzo*, en el periódico *La Cuna de Cervantes* ², y allí dice:

¿Qué causa impulsaría á CERVANTES para fijar la escena de su chistoso *entremés* en el pueblo de Daganzo? No me figuro que CERVANTES tuviese intención determinada, ni menos oculta, al hacerlo..., y creo que se fijaría en él por haber presenciado algunas de las escenas que describe ó tenido noticias de ellas, por hallarse tan cercano el pueblo de Daganzo á su patria, Alcalá de Henares.

El pueblo de Daganzo gozó de cierta fama en el siglo xv. Según Capmani ³, la calle de la Arganzuela, de Madrid, llámase así en memoria de María Sancha la *Daganzuela*, que allí vivió. Era hija de un alfarero, á quien por haber nacido en el pueblo de Daganzo de Arriba, denominaban el *tío Daganzo*, y á su hija la *Daganzuela*, y luego, por corrupción, la *Arganzuela*. Cuenta que habiendo salido á pasear por aquellos campos la reina D.^a Isabel la Católica con su aya D.^a Beatriz Galindo, reposó en la barraca del alfarero y bebió agua que Sanchica le proporcionó en un tanque. La Reina dijo entonces á uno de sus escuderos: "Tomad otra vez lleno ese búcaro y regad con él la tierra, haced esto dos veces, repetidlo, pues, por tercera vez, y todo lo que sale que se dé en dote á esta muchacha." Casóse ésta con un regalero de la reina D.^a Juana; edificaron allí unas casas, y viuda y sin hijos entró en la V. O. T. y fué enterrada en la iglesia de San Francisco, capilla de San Onofre. Pero poca fe merece quien más adelante escribe que la calle de San Quintín "toma

1 PARRO, *Guía de Toledo*, tomo II, pág. 528.

2 Número correspondiente al 9 de Octubre de 1879.

3 *Las Calles de Madrid*, pág. 29.

el nombre de la famosa batalla que se dió el día de San Quintín *junto al río Salado*"¹.

Verdadera humorada de CERVANTES es esta piececilla: apenas hay en ella asunto, y aun éste queda sin resolver. Parece burlesca sátira contra los alcaldes de monterilla, de los cuales hubo de topar el autor no pocos en sus muchas y penosas peregrinaciones.

Nada deja que desear, y como pintado por la pluma de CERVANTES, es un verdadero cuadro de costumbres del siglo XVI; en él, y sea dicho de paso, aparecen los amaños, las intrigas y los enredos que en nuestros días se suelen poner en juego para obtener el triunfo electora! y empuñar la vara de la justicia.

Parte de esta obrilla es satírica y parte burlesca: la sátira está en lo que dice Humillos:

RANA.	¿De qué os sentís, Humillos?
HUMILLOS.	De que vaya tan á la larga nuestro nombramiento. ¿Hémoslo de comprar á gallipavos, á cántaros de arroje y abiervadas y botas de lo añejo tan crecidas, que se arremetan á ser cueros? Díganlo y pondráse remedio y diligencia.

Lo burlesco, en la imitación del lenguaje campesino y la impertinencia de un bachillerejo que se ocupa en reprochar vocablos mal pronunciados. Hállase escrito todo él en buenos versos endecasílabos sueltos, metro en el cual ya se ha dicho que CERVANTES fué muy diestro; la acción pasa dentro de una sala del Consistorio de Daganzo².

Intervienen en esta pieza varios campesinos pintados con habilidad suma. Bajo su ignorancia y aparente torpeza late un fondo de socarronería y de buen sentido notable; acaso no estuvo nunca nuestro autor tan afortunado en la descripción de los villanos como en los de este entremés, que recuerdan aquellos maliciosos y agudos tan frecuentes en el teatro de

¹ Obra citada, pág. 351.

² CAVALERI, *Rasguño de análisis*, pág. 45.

Tirso de Molina. Son asimismo deliciosos los dos ridículos bachilleres, entrometidos y pedantescos.

Pero, como casi siempre ocurre en las obras cervantinas, los más excelentes méritos radican en la forma, y de un modo especial en el lenguaje. La flexibilidad del metro permitía al Manco sano dejar la pluma en libertad poco menos que si fuese en prosa. El uso de los refranes, tan afluentes y oportunos en los escritos de CERVANTES, los modismos y frases hechas, las expresiones ingeniosas y los dichos pintorescos abundan desde el principio al fin, en tal punto, que apenas hay verso sin ellos. La natural malicia y tendencia satírica de los rústicos, mezclada con el empaque y ridícula solemnidad de sus coloquios, resulta de una fuerza cómica incomparable.

El pueblo de Daganzo hállase sin alcaldes; para elegirlos el bachiller Pezuña, Pedro Estornudo, escribano, Panduro y Alonso Algarroba, regidores, reúnen en la sala de audiencia:

PANDURO. De las varas hay cuatro pretendores:
Juan Berrocal, Francisco de Humillos,
Miguel Jarrete y Pedro de la Rana;
hombres todos de chapa y de caletre,
que pueden gobernar, no que á Daganzo,
sino á la misma Roma.

Perplejos andan los electores ante los altos merecimientos de los aspirantes, sin osar pronunciarse por ninguno.

PANDURO. Digo que en todo el mundo no es posible
que se hallen cuatro ingenios como aquestos
de nuestros pretendores.

ALGUACIL. Por lo menos,
yo sé que Berrocal tiene el más lindo
dinstinto.

ESCRIBANO. ¿Para qué?

ALG. Para ser sacre
en esto de mojón y catavinos.
En mi casa probó los días pasados
una tinaja, y dijo que sabía
el claro vino á palo, á cuero y hierro:

acabó la tinaja su camino
y hallóse en el asiento de ella un palo
pequeño y dél pendía una correa
de cordobán y una pequeña llave.

ESCRIB. ¡Oh, rara habilidad! ¡Oh, raro ingenio!
Bien puede gobernar el que tal sabe
á Alanís y Cazalla y aun á Esquivias.

CERVANTES, como ya observó Pellicer, repite el mismo cuento en la segunda parte de *El Ingenioso Hidalgo*¹ por boca de Sancho en el "discreto, nuevo y sabio coloquio" que pasó con el narigudo escudero del Caballero del Bosque.

Tuve en mi linaje, por parte de mi padre, los dos más excelentes mojonos que en luengos años conoció la Mancha; para prueba de lo cual les sucedió lo que ahora diré. Diéronles á los dos á probar del vino de una cuba, pidiéndoles su parecer del estado, cualidad, bondad ó malicia del vino. El uno lo probó con la punta de la lengua, el otro no hizo más de llegarlo á las narices. El primero dijo que aquel vino sabía á hierro; el segundo dijo que más sabía á cordobán... Anduvo el tiempo; vendióse el vino, y, al limpiar de la cuba, hallaron en ella una llave pequeña pendiente de una correa de cordobán.

No desmerecen los demás opositores.

ALGUACIL. Miguel Jarrete es águila.

BACHILLER. ¿En qué modo?

ALG. En tirar con un arco de bodoques.

BACH. Qué, ¿tan certero es?

ALG. Es de manera,
que si no fuese porque los más tiros
se da en la mano izquierda, no había pájaro
en todo este contorno.

BACH. Para alcalde

es rara habilidad y necesaria.

ALG. ¿Qué diré de Francisco de Humillos?

Un zapato remienda como un sastre;
pues, ¿Pedro de la Rana?, no hay memoria
que á la suya se iguale; en ella tiene
del antiguo y famoso Perro de Alba
todas las coplas, sin que letra falte.

Estas coplas eran, al parecer, de fines del siglo xv y fueron muy leídas en el siguiente; Gallardo dice que recordaban el famoso *Pleito del manto*, y Durán menciona dos impresiones antiguas de ellas ¹.

En vista de tales títulos divídense los votos; pero el discreto Algarroba resuelve el apuro proponiendo que los aspirantes sean examinados por el bachiller Pezuña, y así se hace. Entran los cuatro labradores y cada cual expone sus conocimientos y habilidades con la más altamente ridícula gravedad:

BACHILLER. ¿Sabéis leer, Humillos?

HUMILLOS. No, por cierto,

ni tal se probará que en mi linaje
haya persona de tan poco asiento
que se ponga á aprender esas quimeras
que llevan á los hombres al brasero
y á las mujeres á la casa llana.
Leer no sé; mas sé otras cosas tales
que llevan al leer ventajas muchas.

BACH. ¿Y cuáles cosas son?

HUM. Sé de memoria
todas cuatro oraciones, y las rezo
cada semana cuatro y cinco veces.

RANA. ¿Y con eso pensáis de ser alcalde?

HUM. Con esto, y con ser yo cristiano viejo,
me atrevo á ser un senador romano.

En parecida forma alega Jarrete sus méritos y Berrocal los sesenta y seis sabores *vináticos* que lleva estampados en el paladar. Por su parte, Pedro Rana se expresa así, pensando, sin duda, en los consejos que poco después daría D. Quijote á su escudero, al partir para el gobierno de la ínsula Barataria:

Yo, señores, si acaso fuese alcalde,
mi vara no sería tan delgada
como las que se usan de ordinario.

¹ Este es el *Pleyto de los Judíos con el Perro de Alba*, y de la burla que les hizo; nuevamente trobado por el Br. Juan de Trasmiera, residente en Salamanca, que hizo a ruego y pedimento de su señor. E un romance de Juan del Encina; 4.º, sin l. ni a.; pliego suelto. Otra impresión también gótica de Salamanca, sin a.; pero de principios del siglo xvi.

De una encina ó de un roble la haría
y gruesa de dos dedos, temeroso
que no me la encorvase el dulce peso
de un bolsón de ducados ni otras dádivas,
ó ruegos ó promesas ó favores,
que pesan como plomo y no se sienten
hasta que os han brumado las costillas
del cuerpo y alma. Y junto con aquesto,
sería bien criado y comedido,
parte severo y nada riguroso;
nunca deshonoraría al miserable
que ante mí le trajesen sus delitos,
que suele lastimar una palabra
de un juez arrojado, de afrentosa,
mucho más que lastima su sentencia,
aunque en ella se intime en el castigo;
no es bien que el poder quite la crianza
ni que la sumisión de un delincuente
haga al juez soberbio y arrogante.

A lo cual, con razón, dice Algarroba:

¡Vive Dios que ha cantado nuestra Rana
mucho mejor que un cisne cuando muere!

Oídos los interesados, ábrese amplia discusión sobre sus merecimientos, y cuando los señores designantes amenazan con dar algo más que reñidos, sobreviene una alegre tropa de gitanos cantando y bailando al son del estribillo:

¡Vivan de Daganzo los regidores,
que parecen palmas, puesto que son robles!

Las "gitanillas maravillosas y bien aderezadas" salen á danzar, coreadas por sus compañeras, variedad de bailes:

Como se mudan los vientos,
como se mudan los ramos,
que desnudos en invierno
revisten en el verano,
mudaremos nuestros bailes
por puntos, y á cada paso,
pues mudarse las mujeres
no es nuevo ni extraño caso.

En los tiempos posteriores se utilizó mucho en los entremeses el recurso de sacar en ellos gitanos, que también fueron asunto de algunos, como el de *Los Gitanos*, de Cáncer ¹, donde se describen las costumbres de los que vivían en Madrid. Generalmente salen sólo á bailar, como en *La Dama encerrada*, *La Hija del doctor*, etc., y aunque muchas veces se figuran presos por robos ú otros desaguisados, suelen los alcaldes dejarlos libres por la habilidad de las gitanillas en cantar y bailar, como acontece en el entremés de *La Escoba* y en *El Alcalde Ardite*.

Tratando de la comedia de *Pedro de Urdemalas* ha se notado el parecido de este entremés con algunos pasajes de ella; ahora es preciso advertir la semejanza que guarda con una novela ejemplar: *La Gitanilla de Madrid*. Cantaba y danzaba Preciosa en la Corte y un espectador más humano, más basto y más modorro, viéndola andar tan ligera en el baile le dijo: “A ello, hija, á ello; andad, amores, y pisad el polvito—atán menudito”; y ella respondió sin dejar su danza: “Y pisarélo yo—atán menudó ².” Háblase aquí de un baile de la época y al parecer muy popular, “acompañado del correspondiente canto, así llamado porque su elemento principal y dominante consistía en los repetidos y breves saltitos en que lucían su agilidad y ligereza los ejecutantes” ³. La letra, con su correspondiente glosa, se incluye ahora en la presente obrilla, como uno de los bailes de los dichos gitanos:

Pisaré yo el polvico
 atán menudico,
 pisaré yo el polvó
 atán menudó.
 Pisaré yo la tierra
 por más que esté dura,
 puesto que me abra en ella
 amor sepultura,
 pues ya mi buenaventura

¹ *Autos sacramentales* de 1675.

² Edición de Autores españoles, pág. 99.

³ GARCÍA, *Estudio crítico sobre El Vizcaíno fingido*, pág. 110.

amor la pisó,
 atán menudó.
 Pisaré yo lozana
 el más duro suelo,
 si en él acaso pisas
 el mal que recelo;
 mi bien se ha pasado en vuelo
 y el polvo dejó,
 atán menudó.

En la misma forma menciona CERVANTES el estribillo de este baile en el entremés de *El Vizcaíno fingido*; dice Brígida:

Y en verdad que los pienso poner en práctica y pulirme y repulirme, y dar rostro á pie, y *pisar el polvico á tan menudico*, pues no tengo quien me corte la cabeza.

Pero otros lo citan diversamente. En la comedia *La Baltasara*, de tres ingenios (impresa en 1652, pero muy anterior), se escribe:

Pisaba yo el polvillo
 atán menudillo,
 pisaba yo el polvó
 atán menudó.

Este baile era ya viejo en 1617 y casi olvidado en 1640, como se ve por el entremés de Navarrete y Ribera, *La Escuela de danzar*.

Esbozado está aquí el bellissimo tipo de la gitanilla Preciosa, como se halla en el hermoso rasguño de D. Antonio de Zamora intitulado *Baile de la gitanilla*, que acompaña á la comedia *La Doncella de Orleáns*¹. Esta linda gitana, acusada de hechicera por el rústico alcalde, dice:

Ay, zeñor, que ezo ez comedia,
 y zólo aquezto ez lo fijo:
 ¿ve eztoz ojueloz,
 cuyoz bullicioz

¹ *Comedias nuevas con los mismos sainetes con que se ejecutaron así en el Coliseo del Sitio Real del Buen Retiro, como en el Salón de Palacio y teatros de Madrid. Escribiólas D. Antonio de Zamora. Con privilegio. En Madrid: por Diego Martínez Abad, Impresor de libros. Año 1722; 8.º mayor; 7 hojas de prels. sin numerar y 523 págs.*

zaltan á rayoz,
 miran á brincoz?
 ¿Véloz? Puez, hombre, no hay más hechizoz.
 ¿Ve que mi frente
 da al papel lizo
 quedando en blanco,
 zeñor, ezeritoz?
 ¿Véloz? Puez, hombre, no hay más hechizoz.
 ¿Ve ezte manejo?
 ¿Ve ezte garbillo,
 mantilla blanca,
 lazo pulido?
 ¿Véloz? Puez, hombre, no hay más hechizoz.

Con mucho donaire va diciendo á todos la buenaventura, terminándose la pieza con una danza que inicia la linda gitani-
 nilla.

Cuando mayor es el regocijo en las Casas Consistoriales de Daganzo, entra furioso "un sota-sacristán, muy mal adeliñado", gritando:

Señores Regidores, voto á Dico
 que es de bellacos tanto pasatiempo.
 ¿Así se rige el pueblo noramala,
 entre guitarras, bailes y bureos?

BACHILLER. Agarradle, Jarrete.

JARRETE.

Ya le agarro.

BACH.

Traigan aquí una manta, que por Cristo
 que se ha de mantear este bellaco,
 necio, desvergonzado é insolente
 y atrevido además.

Viene la manta y el desventurado vuela por los aires, tan en contra de su grado como voló Sancho en ocasión para él nada agradable. Cánsanse los manteadores, arrepíentese el osado, suspéndese la elección, quedando Rana con mayores probabilidades de éxito, y todos se retiran, cantando los gitanos el *Polvico*.

Prolija fuera la investigación que podría hacerse por el feracísimo campo de nuestro teatro menor acerca del tipo de los alcaldes de monterilla: abundan por modo extraordinario en los entremeses del siglo XVII y en los sainetes del XVIII,

sus herederos y continuadores. Presentósele en escena bajo todos aspectos y desde todos los puntos de vista. Este personaje es siempre ridículo, y ora aparece enamorado y bobo, como en *El Alcalde ciego*; ora estúpido y celoso, como en *El Alcalde Garrotillo*; estafador (*El Alcalde ladrón*); glotón (*El Alcalde registrador*); glotón y bobo (*El Degollado*); tonto de remate (*La Aprensión*); avariento y goloso (*El Alcalde por fuerza*), etc., etc. Otro recurso utilizado también por los entremesistas es el de las desavenencias y peleas entre los alcaldes rurales, pues en los pueblos solía haber dos, uno por el estado noble y otro por el llano.

La controversia que en el entremés de *La Elección de los alcaldes* se alza entre los regidores Panduro y Algarroba y que así se expresa allí:

BACHILLER. *Redcamus ad rem*, señor Panduro,
y señor Algarroba, no se pase
el tiempo en niñerías excusadas.
¿Juntámonos aquí para disputas
impertinentes? ¡Bravo caso es éste!
que siempre que Panduro y Algarroba
están juntos, al punto se levanta
entre ellos mil borrascas y tormentas
de mil contradictorias intenciones.

pudo muy bien ser el motivo inspirador de Luis Quiñones de Benavente para componer sus preciosos entremeses de *Los Alcaldes encontrados*, donde el retruécano y choque de palabras se llevan á un punto que nadie ha superado, quizás, en nuestra literatura. La justa celebridad de este entremés fué tanta, que el autor hubo de escribir hasta *scis partes*¹ con el mismo asunto, que en su pluma parece inagotable, realizando un alarde de ingenio verdaderamente prodigioso. Don Ramón de la Cruz nos hace recordar algo este entremés en su sainete *La Oposición á Sacristán ó el Tío Tuétano*.

1 Publicadas en la *Colecc. de Entremeses, loas, etc.*, de la Nueva Bibl de Aut. españoles, núms. 73 á 78.

CUARTA PARTE

OBRAS DRAMÁTICAS PERDIDAS Y OBRAS
ATRIBUIDAS A CERVANTES

I

Obras dramáticas de CERVANTES que se han perdido.—*La Batalla naval*.—*La Confusa*.—*La Bizarra Arsinda*.—*La Jerusalén*.—*La Gran Turquesca*.—*La Unica*.—*El Bosque amoroso*.—*La Amaranta ó La del Mayo*.—*El Trato de Constantinopla y muerte de Selim*.—*El engaño á los ojos*.—Noticias que nos quedan de estas comedias.

Sólo reconocemos por obras dramáticas legítimas de CERVANTES las *diez* comedias y los *ocho* entremeses publicados por su autor en 1615; consta, sin embargo, que escribió otras varias; pero de ellas únicamente tenemos noticia, ó porque el mismo CERVANTES las menciona, ó por hallarse aludidas indirectamente en otras obras, mas no ejemplar alguno que dé testimonio vivo de su existencia. Excusado es decir el empeño con que fueron buscadas por los eruditos de todos los tiempos, aunque con la poca fortuna que acompañó también nuestras estériles pesquisas.

En el coloquio entre el discreto Canónigo de Toledo y el Cura del lugar de don Quijote, en el *Prólogo* á las *Ocho comedias y ocho entremeses* y en la *Adjunta al Parnaso*, habla CERVANTES de sus éxitos como autor dramático y de las comedias que compuso y representó con aplauso. Refiérese en el segundo pasaje á *veinte ó treinta* obras de teatro, y en el apéndice al *Viaje del Parnaso* enumera los títulos de algunas, como son: *Los Tratos de Argel*, *La Numancia*, *La Gran Turquesca*, *La Batalla naval*, *La Jerusalén*, *La Amaranta ó La del Mayo*, *El Bosque amoroso*, *La Unica* y *La Bizarra Arsinda*. De éstas sólo se consiguió hallar las dos primeras, según sabemos ¹; las restantes nos son absolutamente des-

1 Primera parte, cap. vi.

conocidas, y cuánto sea de lamentar su pérdida es cosa que fácilmente se alcanza. Cierta escritor afirma haberse *impreso* todas estas piezas antes de 1615; bien que el mismo escribe que CERVANTES murió y fué sepultado ¡en Sevilla¹!

La manera como nuestros antiguos entendían la propiedad literaria favorecía estas desapariciones: sabido es que los poetas vendían á los *autores* ó empresarios de compañías sus obras dramáticas, quedaban éstos por dueños de ellas y las publicaban ó no, según su voluntad. Aquellas que permanecían inéditas y se gastaban ante el público, solían destruirse, ó, cuando no, eran refundidas y amañadas por los mismos cómicos, algunos de los cuales fueron verdaderos poetas (Andrés de Claramonte, por ejemplo) ó poetastros, cuyo menguado oficio conocía muy bien y afeó CERVANTES; dice así en el *Persilcs*²:

Pero ninguno puso tan en punto el maravillarse, como fué el ingenio de un poeta, que de propósito con los recitantes venía, así para enmendar y remendar comedias viejas, como para hacerlas de nuevo: ejercicio más ingenioso que honrado y más de trabajo que de provecho; pero la excelencia de la poesía es tan limpia como el agua clara, que á todo lo no limpio aprovecha; es como el sol, que pasa por todas las cosas inmundas sin que se le pegue nada; es habilidad que tanto vale como se estima; es un rayo que suele salir de donde está encerrado, no abrasando, sino alumbrando; es instrumento acordado que alegra los sentidos, y al paso del deleite lleva consigo la honestidad y el provecho.

A semejante oficio, aunque con mayor ingenio, se aplicaron, en la última mitad del siglo XVII, muchos de nuestros escritores dramáticos, como Matos Fragoso, Hoz y Mota, Moreto, Calderón mismo, etc., varias de cuyas obras, y á veces de las mejores, diariamente se descubre ser arreglos de otras antecedentes. Tal vez, pues, estas piezas cervantinas, con nuevo título y ciertos retoques, yazgan en el repertorio de algún ingenio posterior y pasen por obras suyas. ¿Logra-

¹ ALVAREZ ESPINO, *Ensayo histórico-crítico del Teatro español*; pág. 101.

² Libro III, cap. II.

rán descubrirse algunas de estas producciones? El tiempo lo dirá. Prueba de que no es imposible nos la da el feliz hallazgo de dos de ellas, muy cerca de fines del siglo XVIII. Por hoy, estas comedias solamente existen de nombre, como *Las Semanas del jardín*, la *Segunda parte de la Galatea* y *El Bernardo*.

La Batalla naval.—Dos veces, y ambas con elogio, mencionó CERVANTES esta obra de su juventud: en el diálogo con Pancracio de la *Adjunta al Parnaso*, y en el *Prólogo al lector* de la impresión de sus *Ocho comedias y ocho entremeses*. Dice aquí CERVANTES:

Que se vieron en los teatros de Madrid representar *Los Tratos de Argel*, que yo compuse; *La Destrucción de Numancia* y *La Batalla naval*, donde me atreví á reducir las comedias á tres jornadas, de cinco que tenían.

Moratín, en su caprichosa cronología de las obras desconocidas de CERVANTES, señala á ésta el año de 1584, tratando de los *Orígenes del Teatro español*. Sea de la fecha que quiera, parece que obtuvo gran éxito en la escena, lo cual es fácilmente creíble, pues el asunto, que sin duda sería el combate de Lepanto, se prestaba para el lujo del aparato escénico, muchedumbre de personas, gritos, ruido de pólvora, chocar de armas y otras cosas con que suele embobarse al público. Pero también cabe muy dentro de lo posible y aun de lo fácil, contra el parecer del autor de *El sí de las niñas*, que esta obra, *La Batalla naval*, fuese excelente. Sabida es la aptitud de CERVANTES para los temas heroicos y sabido también su entusiasmo por la gran victoria, en donde se condujo como héroe y recibió gloriosas heridas, á las cuales aludió con legítimo orgullo. Quien, con el patriótico asunto de Numancia, escribió tan grandiosa obra, ¿qué no podría componer con sólo recordar lo que él mismo había hecho y presenciado “en la más alta ocasión que vieron los siglos pasados y los presentes, ni esperan ver los venideros”? Por esto es doblemente sensible la pérdida de esta comedia, que, con seguridad, “contendría la relación de muchos lauces y aventuras personales del autor en Lepanto, lo mismo que *El*

Trato de Argel las contiene de sus sufrimientos, trabajos y sucesos estando cautivo en dicha ciudad ¹”.

El traductor castellano del manual de *Historia de la Literatura española*, de Fitzmaurice-Kelly ², sospecha que *La Batalla naval* se conservaba manuscrita en la preciosa librería del conde-duque D. Gaspar de Guzmán, cuyo curioso catálogo se publicó en el *Ensayo de una biblioteca española*, de Gallardo ³; allí, en efecto, había un códice en verso rotulado: *La Batalla naval y el suceso de la guerra del sultán Amurates* ⁴; pero se ha perdido.

Gran resonancia, como no podía menos, tuvo este acontecimiento marítimo en las letras españolas. Ciñéndonos á su eco en la poesía dramática, mencionaremos *La Batalla naval ó La Santa liga*, de Lope de Vega; *El Aguila del agua y Batalla naval de Lepanto*, comedia de Luis Vélez de Guevara, que se conserva autógrafa en la Biblioteca Nacional ⁵, y *La Batalla naval de Don Juan de Austria*, de D. Vicente Mascareñas. Don Antonio Mallí de Brignole escribió, en 1861, sobre *La Batalla de Lepanto*, un drama de gran espectáculo, en seis actos y en verso, uno de cuyos personajes es CERVANTES, aunque sólo figura en el acto V, en la galera de D. Juan de Austria, momentos antes de la batalla ⁶. La comedia de *La Batalla naval de los galeones*, que en el año 1637 figuraba en el repertorio de la compañía de Tomás Fernández Cabredo, y acerca de cuya representación hubo un curioso pleito en Sevilla ⁷, nada tiene que ver con la de CERVANTES, toda vez que no se refiere á Lepanto, sino á una victoria alcanzada contra los holandeses.

1 TICKNOR, *Historia de la literatura española*, tomo II, pág. 225, nota.

2 Pág. 300, nota.

3 Tomo IV, cols. 1.479 á 1.527.

4 Columna 1.505.

5 Publicada por PAZ Y MELIA en la *Rev. de Arch., Bibl. y Museos*, año 1904.

6 ASENSIO, *Sol y Sombra (Cervantes y sus obras)*; Barcelona, Seix, MCMII, 4.º), pág. 92.

7 ARJONA, *Anales del teatro en Sevilla*; págs. 332 y sigts.

La Confusa.—Según el interesante concierto otorgado por CERVANTES en Madrid, en 5 de Marzo de 1585, y descubierto por Pérez Pastor ¹, con el cómico Gaspar de Porres, consta que esta obra se compuso entonces, y sería entregada antes del 20 de los mismos mes y año, recibiendo su autor anticipados por ella 20 ducados en reales. Fué ésta la obra á que CERVANTES miró con más cariño y la que reputaba por más excelente entre las dramáticas, hablando de ella en términos tan lisonjeros, que hacen muy lamentable su desaparición. Dice en el *Viaje del Parnaso*:

Soy por quien *La Confusa*, nada fea,
pareció en los teatros admirable,
si esto á su fama es justo se le crea.

Y luego, en la *Adjunta* á dicho *Viaje*, torna á decir, tratando de otras suyas:

Mas la que yo más estimo y de la que más me precio, fué y es, de una llamada *La Confusa*, la cual, en paz sea dicho, de cuantas comedias de capa y espada hasta hoy se han representado, bien puede tener lugar señalado por buena entre las mejores.

Téngase en cuenta—escribe Ticknor ²—que este acceso de vanidad le acometía en 1614, cuando CERVANTES había ya impreso la primera parte del *Quijote* y Lope y su escuela estaban en el apogeo de su gloria.

Antes había ya dicho el mismo escritor, refiriendo la opinión del Manco sano acerca de *La Confusa* ³:

Juicio que la generación actual hubiera quizá confirmado si las proporciones, estilo y conjunto de la composición á que tal preferencia daba, hubieran sido iguales al vigor y originalidad de las dos (*La Numancia* y *Los Tratos de Argel*) que se han salvado del olvido.

1 *Mem. de la R. Acad. Española*, tomo X, pág. 101; el texto íntegro del documento fué publicado por RODRÍGUEZ MARÍN en *La Ilustración Española y Americana* del 8 de Mayo de 1913 y después en su obra *Burla burlando...*, págs. 420-2. Véase el cap. V de la primera parte de este libro.

2 *Hist. de la literatura española*, tomo II, pág. 225, nota.

3 *Idem*, pág. 200.

Esmenard, traductor francés de *La Numancia*, guiándose por el título de ambas piezas, lanzó la idea de que *El Laberinto de amor* sea una segunda edición de esta comedia ¹, referida por Moratín al año de 1587. Por el camino de las hipótesis, también podríamos sospechar que *La Confusa* y *La Entretenida* fuesen una misma.

La bizarra Arsinda.—Menciona CERVANTES esta comedia en su diálogo con Pancracio, y, á lo que puede colegirse, fué una de las suyas más celebradas y aplaudidas; según el autor de los *Orígenes del Teatro español*, se compuso en el año de 1587. Muchos después, en 1637, era aún representada; D. Juan Matos Fragoso, enumerando en su obra *La Cosaria catalana*, ya citada con diverso motivo ², las comedias más corrientes en el repertorio de los autores de su tiempo, escribe este diálogo:

LEONARDA. ¿Qué comedias traes?

AUTOR. Famosas,
de las plumas milagrosas
de España. Si escuchar quieres
los títulos, éstos son.

LEONARDA. Di algunos.

AUTOR. *La Bizarra Arminda (sic)*, que es
del ingenioso CERVANTES;
Los Dos confusos amantes,
El Conde Partinuplés,
La Española, de Cepeda,
un ingenio sevillano;
El Secreto, *El Cortesano*,
La Melancólica Alfreda,
Leandro, *La Renegada*
de Valladolid...

LEONARDA. Espera, etc.

La Gran Turquesca.—Una de las comedias recordadas por nuestro autor en la *Adjunta al Parnaso*, perteneciente, según Moratín, al año de 1584. Hase sospechado que sea la

¹ *Notice sur Cervantes*, pág. 6.

² Véase segunda parte, cap. V, de este libro.

misma ó primer pensamiento de D.^a Catalina de Oviedo¹; á este propósito escribe el Conde de Schack²:

La suposición de que esta comedia es idéntica á *La Gran Sultana*, impresa después, es falsa, puesto que la última se funda en un suceso que ocurrió á principios del siglo XVII.

Adviértase, sin embargo, que *turquesca* es femenino clásico de turquesco ó turco, y que la mujer del Gran Turco, por fuerza se llamaría *Gran Turquesca*; además sabemos que CERVANTES refundió algunas obras de su primera época y que escribía la *Adjunta al Parnaso* en el año de 1614.

La Jerusalén.—CERVANTES cita esta comedia en el diálogo con Pancracio; no hay indicación alguna de su argumento. Moratín, que la supone obra de 1584, escribe:

Habiendo escrito el mismo autor un drama trágico del sitio y ruina espantosa de Numancia, no sería mucho que hubiese caído en el error de poner en acción teatral la destrucción de Jerusalén por Tito ó que fuese argumento de esta comedia la conquista de aquella ciudad por los cruzados.

Varios autores dramáticos escribieron sobre este tema; en nuestro teatro del siglo XVII figuran la *Jerusalén castigada*, del célebre poeta D. Francisco de Rojas Zorrilla; *La Jerusalén libertada*, del ameno escritor judío Antonio Enríquez Gómez; *La Jerusalén restaurada y gran Sepulcro de Cristo*, del médico granadino doctor Agustín Collado del Hierro, elogiado por Lope en el *Laural de Apolo*, y otras.

La Unica.—Acerca de esta comedia, citada por su autor en la *Adjunta al Parnaso*, han pensado algunos³ que sea un doble título de *La Bizarra Arsinda*. Contra esto digo que la enumeración de CERVANTES dice: "*La Unica y la bizarra Arsinda*", repitiendo el artículo, cosa innecesaria si se tratase de dos adjetivos de la misma persona; además, al mencionar Matos Fragoso la segunda de estas piezas, le llama simplemente *La Bizarra Arsinda*.

1 ESMENARD, *Notice sur Cervantes*, pág. 6.

2 *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, tomo II, pág. 47, nota.

3 SCHACK, tomo II, pág. 47.

El Bosque amoroso.—Citada por CERVANTES en su diálogo con Pancracio y referida por Moratín al año 1586. Creo que es la primera forma de la comedia conocida, *La Casa de los celos ó selvas de Ardenia*; véase, acerca de esto, lo que se dice en el capítulo X de la *Segunda Parte* de este libro. Del mismo título, *Bosque amoroso*, se atribuye á Lope de Vega una obra desconocida; como á Lope se le achacaron muchas que no eran suyas, fácil es que ésta sea la de CERVANTES.

La Amaranta ó La del Mayo.—Inclúyese esta obra en la lista de la *Adjunta al Parnaso*, y, según el autor de *El Viejo y la niña*, pertenece al año de 1586. Acaso tuviese por asunto la costumbre popular conocida con el nombre de la *Maya* ó los *Mayos*, tan vulgar en varias partes de España, y especialmente en Andalucía.

El Trato de Constantinopla y muerte de Selim.—Sólo tenemos de esta obra la peregrina noticia consignada en el contrato con el cómico Gaspar de Porres¹. Por él sabemos que CERVANTES se comprometió á escribirla en 1585, hallándose en la Corte, y á entregarla ocho días antes de Pascua florida, y que se tasó en 20 ducados en reales; pero no consta que se terminase ni que llegara á ponerse en escena.

El Engaño á los ojos.—Ignoramos si CERVANTES llegó á concluir esta comedia, que trabajaba en el año de 1615 y que en el *Prólogo* de las publicadas ofrece con estas lisonjeras palabras:

Que para enmienda de todo esto le ofrezco una comedia que estoy componiendo, y la intitulo: *El Engaño á los ojos*, que, si no me engaño, le ha de dar contento.

Parece que nuestro poeta quiso aquí echar el resto, como vulgarmente se dice, de su habilidad é ingenio dramáticos, pues escribía esta pieza picado por las malas palabras de aquel maldiciente *autor de título* y aspirando á poder con ella aniquilarle y forzarle á tomar otra opinión de sus versos, corrigiéndose de los defectos que le habían señalado.

¹ *Memorias de la R. Acad. Española*, tomo X, pág. 101. Véase el capítulo V de la primera parte de este libro.

II

Obras dramáticas atribuidas á Cervantes.—Causas de estas atribuciones.—Dificultades de discernir los autores por el estilo de los escritos.—Descubridores de estas supuestas obras cervantinas.—Navarrete, Colom y Colom, Fernández Guerra, Asensio, Castro.—Lista cronológica de las piezas atribuidas.—Su división.

En mal hora escribió CERVANTES al frente de sus *Novelas ejemplares* que él era autor de las obras allí dichas y además de "otras que andan por ahí descarriadas y quizá sin el nombre de su dueño", porque con este seguro muchos de sus adoradores se atrevieron á prohijarle cuantas piezas de algún mérito hallaron sin el nombre de su dueño y descarriadas. Bien que de estas supuestas paternidades no se libraron tampoco en su tiempo otros escritores, como Lope de Vega, *Tirso de Molina*, etc., á quienes vemos protestar de ellas.

La ciega adoración que el *fetichismo cervantista* produjo en sus adeptos, hizo que muchos entendiesen que CERVANTES era el único excelente escritor de nuestra literatura, y así cuantas obras de mérito anónimas les deparó la suerte á él se las achacaron, sin más razón que su bondad misma. Parece que hubo tiempo en que esta manía se puso de moda, y sólo así se explica que, contraviniendo sus creencias, algunos de tales pocos sesudos entusiastas, atribuyesen á su ídolo obras ciertamente mediocres y aún menos.

A dos clases pueden reducirse los fundamentos de todas estas atribuciones: ó bien las excelencias de la forma y elegancias del estilo de las piezas en cuestión, ó bien la mayor

ó menor semejanza de sus argumentos con pasajes de obras reconocidamente de CERVANTES. Empeñarse en sostener que algunas obrillas sean primeras ideas y comienzos de otras mayores, cuando no resulta completamente falso, es, por lo menos, especioso é imaginativo. A este propósito escribía Asensio, uno de los *achacadores*¹:

¿Quién será capaz de asegurar que esas obrillas son *bocetos*, y no *copias* de cuadros anteriores? ¿Dónde está el *Cervantes fecit*, que Gallardo no estimaba necesario en *La Tía fingida*? Prudente es y aun necesario andarse con pies de plomo en estas adopciones y *porfijamientos*.

Personalísima prenda del escritor es el estilo, según se repite á cada hora, y, sin embargo, ninguna huella hay más incierta. Hasta en aquellos ingenios que lo ofrecen marcadísimo y genuino, como Góngora, Quevedo, etc., es ocasionado á profundos errores; ¿qué no habrá de decirse de CERVANTES, cuyo estilo es admirable, cabalmente por no presentar ninguna nota exagerada? La misma pluma que escribe una página puede trazar otra muy desemejante: el estado de ánimo, las lecturas recientes, el asunto mismo, son poderosas influencias para ello; esto dejando aparte el deliberado propósito de contrahacer y desfigurar su propia idiosincrasia.

Además, en los siglos XVI y XVII era costumbre, por decirlo así, escribir bien, y por esto son entonces muchos los ingenios consumados en el manejo de nuestra lengua; nadie motejará á los clásicos españoles ni de falta de inventiva para componer, ni de poca gracia para decir, ni de pobreza de vocabulario, ni de monotonía en los giros y construcciones; ¿qué queda, pues, para discernir á través de superficies de líneas tan generales y comunes á la mano que debajo late, ya que, según el propio CERVANTES, la voz de un gallo á otro parece? De aquí se sigue la enorme dificultad y peligro eminente en que se meten cuantos, sin otro apoyo ni guía, osan sostener la paternidad de los escritos y el exquisito tino y cuidado que en esto debe ponerse.

1 *Cervantes y sus obras*, pág. 77.

No negaré yo que en una obra de cierta extensión, y tratándose de determinados autores, el atento estudio del estilo pueda servir de mucho á semejantes efectos: tampoco desconozco que las similitudes de la forma contribuyen muy poderosamente á reforzar otros argumentos; pero leer el nombre de un autor por fortuítas semejanzas accidentales y por el uso de frases y palabras que eran patrimonio de todos, no me parece cosa seria ni aceptable. Por lo que á CERVANTES toca, tal vez sea mucho más fácil sentenciar por tan flaco é inseguro apoyo, cuáles escritos nõ sean suyos: no es dificultoso señalar, en *La Tía fingida*, por ejemplo, y aun en *La Cárcel de Sevilla*, buen caudal de frases que jamás usó CERVANTES, aunque eran vulgares en sus días. Sin embargo, esto del estilo ha sido la principal razón y causa de las atribuciones á que venimos aludiendo.

Don Martín Fernández de Navarrete, autor de la documentada *Vida de Cervantes*, refiere, entre las obras dramáticas de su biografiado, el entremés de *Los Dos habladores*, según una edición hecha en Sevilla el año de 1624, que cita ¹, y que nadie más ha vuelto á ver, y D. Juan Colom y Colom ², guiado por apuntes del erudito sevillano D. Justino Matute y Gaviria, añade el auto ó comedia de *La Soberana Virgen de Guadalupe*, cuyo hallazgo se debe al insigne D. Cayetano Alberto de la Barrera.

Provechoso dicen que fué para las letras españolas el viaje que D. Aureliano Fernández Guerra hizo á Sevilla en el año de 1845 y que él mismo describe en larga epístola á los Sres. Zarco del Valle y Sancho Rayón, en 1863 ³. Allá estudió el anotador de Quevedo un manuscrito de la biblioteca colombina, que, según él, contiene "varios rasgos ya casi desconocidos, ya inéditos de CERVANTES, Cetina, Salcedo, Chaves y el bachiller Engrava": de ellos entendió que pertenecían al primero la novela de *La Tía fingida*, siguiendo

1 Pág. 158.

2 *Semanario Pintoresco Español*, 1840: pág. 73.

3 GALLARDO, *Ensayo de una biblioteca española*, tomo I, cols. 1.245 y sigts.

en esto á García Arrieta y otros; la *Carta á Don Diego de Astudillo Carrillo*, que publica, y la *Tercera parte de las cosas de la Cárcel de Sevilla*, que asimismo reproduce ¹. No es del caso tratar de estas atribuciones; pero sí decir que, sin duda á causa de la última, conceptuó por obra de CERVANTES el entremés ya publicado de *La Cárcel de Sevilla*, y puesto á atribuir, añadió á éste su compañero el de *El Hospital de los podridos*, imprimiendo ambos en los apéndices al primer tomo del inapreciable *Ensayo de una biblioteca española*, de Gallardo ².

Fecha en 19 de Mayo de 1867, D. José María Asensio dirigió desde Sevilla á Fernández Guerra una carta literaria, tratando de ciertas obras inéditas y desconocidas de CERVANTES; publicó dicha epístola en el periódico *La América*, de 28 de Julio; aseguó Asensio con otra carta el 6 de Agosto, describiendo al por menor varios códices de la Biblioteca colombina, y de todo ello hizo el cervantista andaluz tirada especial en el año de 1870 ³. Uno de aquellos manuscritos, el signado *Aa-141-6*, contiene, entre otros, los entremeses inéditos de *Melisendra*, *Durandarte* y *Belerma* y de los *Refranes*; todos ellos, y especialmente el postrero, fueron reputados como obras de CERVANTES por Asensio, quien, además, publicó el de los *Refranes*.

Volvió á ser examinado el famoso códice colombino en el año de 1874 por el erudito escritor gaditano D. Adolfo de Castro, y producto de este examen fué un libro ⁴, en el cual se aumentan las obras presuntas del Manco de Lepanto. No satisfecho aquel escritor con las atribuciones hechas por Fernández Guerra y por Asensio y las demás mencionadas, achacó á CERVANTES nuevos escritos, como son el *Diálogo entre Sillenia y Sclanio sobre la vida del campo* ⁵, las can-

1 Cols. 1.366 y sigts.

2 Cols. 1.371 y sigts.

3 Reproducido en *Cervantes y sus obras*, págs. 19 y sigts.

4 *Varias obras inéditas de Cervantes*, Madrid, 1874; 4.º

5 Pág. 179.

ciones *Descesperada*, de Grisóstomo, con variantes inéditas ¹, y *A la Elección del Arzobispo de Toledo*, y los entremeses de *Los Mirones* ², de *Doña Justina y Calahorra* ³, y de los *Romances* ⁴. Poco crédito merecía el forjador de *El Buscapié*, cuya probidad literaria se acreditó de harto poco escrupulosa al empeñarse en sostener, contra viento y marea, la autenticidad de su engendro; sin embargo, sus atribuciones gozaron de alguna boga, y no falta, hoy mismo, quien las tenga y repunte por legítimas ⁵. Empero, es lo cierto que todas ellas descansan en hipótesis aéreas y en argumentos de ninguna fuerza, cuando no en el único seguro de su palabra, que si de mucha consideración, en estos achaques no arguye convencimiento. Hubo entonces mismo quien algo semejante dijo y rechazó la atribución de algunas de estas obrillas ⁶.

Desde este punto puede afirmarse que cesó, afortunadamente, el afán por semejantes aventuras en los archivos y bibliotecas en busca de nuevas y desconocidas Indias que añadir á la corona literaria de CERVANTES. El caudal de obras dramáticas presuntas que se le adjudicó lo constituyen las siguientes:

1786. *Las Cortès de la Muerte*. (Huerta.)

1819. *Autos sacramentales* y el entremés de *Los Dos habladores*. (Navarrete.)

1840. Comedia de *La Soberana Virgen de Guadalupe*. (Colom y Colom.)

1863. Entremeses de *La Cárcel de Sevilla* y *El Hospital de los podridos*. (Fernández Guerra.)

1867. Entremeses de *Los Refranes*, *Meliscendra* y *Durandarte y Belerma*. (Asensio.)

1 Pág. 186.

2 Pág. 23.

3 Pág. 80.

4 Pág. 113.

5 GARCÍA, *Estudio sobre El Vizcaíno finido*, págs. 18 y 28 y sigts.

6 MENÉNDEZ Y PELAYO, *Miscelánea científico-literaria*. Barcelona. 1875.

187... Entremeses de *Gincilla, ladrón*. (Alava.)

1874. Entremeses de *Los Romances, Los Mirones y Doña Justina y Calahorra*. (Castro.)

1884. *La Toledana y María la de Esquivias*. (Salvatella.)

Ya se ve cómo la principal causa de las atribuciones fué la semejanza de lenguaje y estilo que, los que lo intentaban, descubrían entre las obras cervantinas y estas piezas.

Mezclados ahora con otros anteriores y posteriores, se ve que no se diferencian gran cosa de éstos, como tampoco unos y otros se diferencian mucho de los auténticos de CERVANTES en las cualidades señaladas; porque en aquel tiempo era comunísimo el escribir bien ¹.

I COTARELO Y MORI, *Introducción general á la Colccc. de Entremeses, loas, etc. de la Nueva Bibl. de aut. españoles*, pág. LXIX.

III

Comedia de *La Soberana Virgen de Guadalupe*.—Representación de *Las Cortes de la Muerte*.—Autos sacramentales.

En el año de 1868 la Sociedad de Bibliófilos Andaluces dió á la estampa, en la imprenta de D. José María Geofrín, una curiosa comedia del siglo XVI, con esta portada: *Comedia de la soberana Virgen de Guadalupe, y sus milagros, y grandezas de España*¹; era esta impresión copia fiel de otra hecha en la misma ciudad por Bartolomé Gómez de Pastrana en 1617; antes había ya sido estampada por los años de 1615 y 1605; todas ediciones rarísimas.

La pieza es, ciertamente, interesante. Tiene por asunto la tradicional leyenda de la imagen de que toma título. Traída de Roma á Sevilla por San Leandro, fué salvada en la época de la irrupción agarena por el godo Marico, quien, para librarla de posibles profanaciones, la sepultó en las montañas de Cáceres. Pasado mucho tiempo, la Virgen se apareció á un pastor, revelándole el lugar donde la escultura yacía y encargándole la fundación de un santuario, que, andando los días, fué el de Guadalupe, descrito con cariñoso detalle por CERVANTES en su *Persiles y Sigismunda*².

Manifestó la opinión de ser obra del Príncipe de los ingenios D. Juan Colom y Colom, en sus estudios acerca del

¹ *Teatro español anterior á Lope de Vega. Comedia de Nuestra Señora de Guadalupe. Sevilla: Imprenta de D. José Mario Geofrín, calle de las Serpes, núm. 35, 1868; en 8.º pequeño, de x-27 págs.*

² Libro III, caps. IV y V.

teatro español anterior á Lope de Vega ¹, con referencia á notas de D. Justino Matute; el insigne bibliógrafo D. Cayetano Alberto de la Barrera dió noticia de esta comedia en sus notas á la vida de CERVANTES, escrita por Navarrete ², y luego más circunstanciadamente, en su precioso *Catálogo del teatro antiguo español* ³.

He creído encontrar—dice Asensio, curador de la referida impresión de los Bibliófilos andaluces ⁴—, otros fundamentos en los documentos mismos que la acompañan, y por ellos no he dudado en darla el nombre ilustre del autor del *Quijote*.

Estos fundamentos son tan poco concluyentes como puede juzgarse por lo que sigue:

¿Qué parentesco unía á la *María Ramírez*, viuda, á quien se dió la licencia para imprimir la comedia de *La Soberana Virgen de Guadalupe* en 1598, con *Hierónimo Ramírez*, cautivo rescatado al mismo tiempo que *Miguel de Cervantes* en el año de 1580, natural, como él, de Alcalá de Henares, y su amigo y compañero de cautiverio? Debe fijarse la atención en el dilatado espacio de tiempo que medió desde que á María Ramírez se dió licencia para imprimir la comedia, hasta la impresión hecha en Sevilla en 1615 ó 1617; así como también causa extrañeza que en 1598, estando CERVANTES en Sevilla, se pidiera licencia en Madrid, y en 1615, cuando CERVANTES vivía en Madrid, se hiciera la edición en Sevilla. ¿Se trataba tal vez de evitar que llegase á conocimiento del autor la impresión de la obra? En mi concepto, la comedia de *La Soberana Virgen de Guadalupe* es una de las que CERVANTES compuso en Argel, para representarla en el *Baño* con otros cautivos, distrayendo las penas de la esclavitud... Casi con seguridad puede decirse que *Hierónimo Ramírez* vió la representación, y quizá tomó parte en ella, y aficionado á la comedia, la copió, ó guardó el original y lo trajo con gran aprecio á su regreso á Alcalá de Henares. María Ramírez, tal vez hermana del *Hierónimo*, quiso conservar este recuerdo del cautiverio de su hermano, y así, la comedia, de que CERVANTES no volvió á acordarse, según su costumbre, fué impresa anónima á expensas de aquélla.

1 *Semanario Pintoresco Español*. Año 1840; pág. 73.

2 *Revista de Ciencias, Literatura y Arte*, Sevilla, 1857.

3 *Apéndice* al artículo *Cervantes*.

4 Pág. iv de la introducción ó advertencia preliminar.

Refiere las entusiastas frases que CERVANTES escribe á propósito del monasterio de Guadalupe, y termina copiando el parecer de Hartzenbusch:

Las notas que ha tenido usted la bondad de enviarme (me dice en carta fecha 9 de Mayo de 1865) relativas á la comedia titulada *La Soberana Virgen de Guadalupe*, atribuída á CERVANTES, me parecen sumamente juiciosas y atinadas. La comedia no desdice del estilo dramático de nuestro gran escritor, que debió ser, además, devotísimo de Nuestra Señora con esa advocación.

Con perdón del insigne autor de *Los Amantes de Ternel*, yo no acierto á ver en los razonamientos copiados, más que hipótesis sobre hipótesis. Sánchez Arjona, en su notable libro acerca del teatro en Sevilla ¹, no acepta estas reflexiones, antes, en mucha parte, las destruye en la siguiente luminosa página:

En primer lugar, el tiempo que medió desde que la licencia fué dada á María Ramírez hasta que se imprimió la obra, no es ya tanto como creía el Sr. Asensio, pues la edición que nos cita Salvá es diez años anterior á la de 1615, considerada antes como la más antigua, y bien pudiera ser que así como hasta que Salvá nos dió noticia de la edición de 1605 nadie tenía conocimiento de ella, se hubiese hecho otra edición anterior, desconocida hoy, siendo, por otra parte, lo más natural que la primera edición se hiciese en donde vivía la persona que pidió licencia para su impresión... En cuanto á que la publicación de la obra en Sevilla, después de abandonar CERVANTES esta ciudad, pudiera obedecer á la idea de que el autor no tuviese conocimiento de la impresión, no parece verosímil que, tratándose de una edición fraudulenta, se empezase por pedir la competente licencia, se imprimiese en la ciudad en donde se había escrito y representado, como hemos visto, y en donde el autor había vivido largo tiempo, y era natural que tuviera más relaciones que en parte alguna.

En efecto, en el año de 1594 se dispuso por la ciudad de Sevilla dar premios á los autores de las mejores letras de autos que se representasen: cuatro obras disputaron estos premios: *El Grado de Cristo*, compuesto por Juan Suárez del Águila; *Santa María Egipcíaca*, por Alonso Díaz, autor

¹ *Noticias referentes á los anales del Teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo xvii*; Sevilla, Rasco, 1808; pág. 80.

de otras varias obras, y dos anónimas: *La Ciudad de Dios* y *Nuestra Señora de Guadalupe*; el premio recayó sobre los dos primeros, adjudicándose á cada una treinta ducados. He aquí por qué el Sr. Sánchez Arjona sigue diciendo:

Lo cierto es que este *auto* fué escrito expresamente para representarse este año en Sevilla, como se efectuó, y que debía ser inédito; que fué uno de los que aspiraron al premio, sin alcanzarlo, y por eso en la primera edición se llamó *auto*, como es en realidad, y se publicó la *loa* que, como todas las composiciones de su género, debía llevar, y en las ediciones posteriores se le llamó comedia... En cuanto á que CERVANTES sea el autor del auto de *Nuestra Señora de Guadalupe*, bien pudo serlo, sin necesidad de recurrir á ese cúmulo de circunstancias que imagina el Sr. Asensio, toda vez que este año CERVANTES vivía en Sevilla y pudo concurrir á esta especie de certamen, y acaso el no haber sido premiado le hiciera ocultar su nombre.

Ciertamente, los procedimientos dramáticos de esta curiosa pieza no son muy diversos de los que solía emplear nuestro poeta, bien que ésta era condición común á las producciones escénicas del tiempo; pero en todo lo demás se parece muy poco á las comedias de CERVANTES. Vese en ésta un arte mucho menos perfecto, más inocente, infantil casi; el autor del *Quijote* era poeta de más altos vuelos y recursos de lo que allí se manifiesta, y en cuanto á la forma, digo, hasta donde tales cosas pueden afirmarse, que no puede achársele sin grave ofensa de su genio literario; aquella desmedrada imitación del lenguaje antiguo es una *fabla* ridícula, cuya propiedad no se ocultaba á CERVANTES. Mas que éste, el autor sería algún clérigo sevillano, con mucha mejor intención que dotes de poeta ¹.

Después del siglo XVI, el mismo asunto se llevó á la escena por otros escritores. Suelta corre una *Comedia famosa de la Virgen de Guadalupe*, del Dr. D. Felipe Godínez ², y en

¹ Véase acerca de esta cuestión, además, el *Apéndice III* al tomo II de los *Documentos cervantinos*, por D. CRISTÓBAL PÉREZ PASTOR, Madrid, Fortanet, 1902; 4.º

² *Comedia famosa, La Virgen de Guadalupe. Su author el doctor don Phelipe Godínez. (Al fin:) Con licencia. En Sevilla, por Manuel*

la Biblioteca municipal de Madrid se halla manuscrita, en 4.º, otra, con los nombres de Bances Candamo y Hoz y Mota. El asunto de ambas es, en substancia, el mismo de la atribuída á CERVANTES, pero desenvuelto con mayor brío, más arte y pormenores; ambas piezas se imprimieron también en colección ¹.

Las Cortes de la Muerte.—Sabido es cómo D. Quijote, víctima de los malvados encantadores que le perseguían, caminaba pensativo por los campos de la Mancha, después de haber visto por sus propios ojos trasmutada á su hermosísima señora Dulcinea en el feo aspecto de una labradora sucia. Topó, poco después, con una carreta de cómicos, y el mismo diablo que la guiaba le dijo ²:

Señor, nosotros somos recitantes de la compañía de Angulo el Malo; hemos hecho en un lugar que está detrás de aquella loma, esta mañana, que es la octava del Corpus, el auto de las *Cortes de la Muerte*, y hémosle de hacer esta tarde en aquel lugar que desde aquí se parece, y por estar tan cerca y excusar el trabajo de desnudarnos y volvernos á vestir, nos vamos vestidos con los mismos vestidos que representamos.

Extraviado sin duda por esta alusión, el extremeño D. Vicente García de la Huerta afirma ³: “que es más que probable ser el mismo CERVANTES autor de *Las Cortes de la Muerte*”, conjeturando que acaso quiso dar aquí noticia de esta composición, como en varios pasajes del *Quijote* la dió de sus novelas y de otras obras suyas.

Nada hay, sin embargo, más improbable. La representación de las *Cortes de la Muerte* es el desarrollo dramático de un asunto común en las literaturas del Norte de Europa.

Nicolás Vázquez, en calle de Génova, donde se hallará ésta y otras muchas corregidas por sus legítimos originales, y todo género de surtido de Entremeses, Relaciones y Romances: 4.º, 27 págs. á dos cols.

1 *La Virgen de Guadalupe*, ms. en 4.º de la Bibl. Nac. Fue impresa en las Poesías cómicas. Obras posthumas de D. Francisco de Bances Candamo. Año de 1722. En Madrid, por Blas de Villa-Nueva. Dos vols.: tomo 1, pág. 283.

2 Parte segunda, cap. XI.

3 *La Escena Española defendida*, pág. IX.

durante la Edad Media, pero perfectamente exótica en nuestras letras.

No parece sino—dice Menéndez y Pelayo ¹—que la alegría y la luz de nuestro cielo y el espíritu realista de la misma devoción peninsular, ahuyentaban de España, como de Italia, estas visiones *maccabras*, estas fantásticas rondas de espectros, este humorismo de calaveras y cementerios que en regiones más nebulosas, en Alemania y en el Norte de Francia, informa un ciclo entero de composiciones artísticas, y no sólo se escribe, se representa, se danza, sino que se pinta, esculpe, graba y reaparece dondequiera.

Este asunto simbólico-humorístico no surge entre nosotros hasta la bella *traslación* de la *Danza de la Muerte*, indisputable versión del francés, acomodada de algún modo á las costumbres nacionales y malamente atribuída al rabí D. Santos de Carrión. De aquí salieron luego todas las danzas de la Muerte españolas, como la del archivero del Rey Católico Pedro Miguel Carbonell, que dice ser traducida de un original francés de Juan Clímaco ó Climage, compuesta hacia 1497, sin duda inspirada por el general dolor que causó el prematuro fallecimiento del príncipe D. Juan, y añadiendo al original unas 43 estrofas; las *Coplas de la Muerte*, atribuídas á Juan de la Encina; la *Danza* impresa en Salamanca por Juan de Varela, en 1529, que se guarda en el archivo capitular de Sevilla, y que añade 50 coplas nuevas con personajes curiosos, etc.

En el siglo XVI tuvo la *Danza de la Muerte* desarrollo dramático: primero en una farsa del segoviano autor de *autos* Juan de Pedraza, en coplas de arte mayor, excepto el *Introito*, que declama un pastor llamado Pascual. Entran en él la Muerte, el Papa, el Rey, la Dama, el Pastor, la Ira, la Razón y el Entendimiento, quienes solicitan al gañán, al fin, para que adore el Pan eucarístico. Después, en el auto, de hermosa poesía, comenzado por el vate placentino Micael de Carvajal y terminado por Luis Hurtado de Toledo é impreso en esta ciudad en 1557, y luego por Sancha, en la

1 *Antología de poetas líricos castellanos*, tomo III; pág. cxxxix.

colección de Rivadeneyra. De esta obra, dice Cotarelo y Mori ¹:

Está escrita en coplas de ocho versos octosílabos y dividida en 23 *cenos* ó escenas seguidas. Es obra tan excelente como la *Joscfina*, por la soltura del diálogo, la pintura satírica de costumbres y la belleza particular de algunas escenas. Además de diversos estados y condiciones humanas, como las de pastor, caballero, pobre, monja, casado, viuda, juez, médico, etc., aparecen también algunos individuos como Milón y Brocano, *ladrones*, Durandarte, Pie de Hierro Beatriz, *mujer mundana*, Heráclito y Demócrito, un cacique indio, que se queja de las crueldades que se cometen con sus hermanos desde que se han hecho cristianos, mientras que cuando no lo eran vivían en paz.

A esta representación es, sin duda, á la que CERVANTES alude, por más que no coincidan en absoluto los personajes de ella con los que sobre la carreta vió D. Quijote.

Autos sacramentales.—Don Martín Fernández de Navarrete ², hablando de la actividad dramática de CERVANTES, dice:

Algunos han creído que escribió también *autos sacramentales*, y aun le atribuyen el titulado *Las Cortes de la Muerte*, de que habla en el cap. XI de la parte segunda del *Quijote*; pero hasta ahora no hemos hallado fundamento para apoyar estas presunciones.

Ya se ha tratado de las *Cortes de la Muerte*; respecto de autos sacramentales compuestos por el héroe de Lepanto, no tenemos noticia alguna.

¹ *Lope de Rueda y el teatro de su tiempo*, pág. 6.

² *Vida de Cervantes*, pág. 158.

IV

Los Dos habladores.—Sus ediciones.—Asunto y personajes.—*El Picaro hablador*, de Coello.—Obras semejantes.—*El Negrito hablador*, de Quiñones.—*El Inglés hablador*, de Castro.—*El Hablador y El Padrino y el Pretendiente*, de Cruz.—*El Hablador*, de Goldoni.—Otras obras.—*Habladoras.*—*Un Hablador sempiterno*, de Ventura de la Vega.

El Fénix de España, Lope de Vega Carpio. Séptima parte de sus comedias, con Loas, Entremeses y Bailes: así se titula el tomo impreso en Madrid, á costa del librero Miguel Siles, en las prensas de la viuda de Alonso Martín, en el año de 1617¹. Contiene este libro 12 comedias, cuatro loas, tres bailes y tres entremeses: *Los Habladores*, *La Cárcel de Sevilla* y *El Hospital de los podridos*, los cuales venían á la luz con el destino de ser prolijadas al Príncipe de nuestros ingenios, por obra y gracia de los críticos.

Del primero de los entremeses existe en Sevilla una copia manuscrita en el célebre códice de la Biblioteca colombina, con algunas curiosas variantes respecto de la lección impresa². Don Manuel Cerdá³ cita una edición de 1613, afirmando que así lo dice Sancha en el prólogo á su impresión del *Viaje del Parnaso*; esta edición es tan desconocida como falsa la

1 4.º; cuatro hojas de prels. y 306 págs. foliadas.

2 A-141: las variantes fueron apuntadas por CASTRO en su libro *Varias obras inéditas de Cervantes*: pág. 7 y sigts.

3 *Crónica de los Cervantistas*, año II, núm. 2 (23 de Abril de 1873), pág. 67.

referencia; también D. Martín Fernández de Navarrete¹ menciona otra impresión de Sevilla, de 1624, que no he visto, como tampoco la de Cádiz, hecha por Juan de Velasco, en 1646², que, según dicen, poseía D. Aureliano Fernández Guerra, dueño de tan raras cosas en orden á entremeses. Pero sí he logrado ver la reimpresión estampada en el año de 1845, en Madrid, en la imprenta de la viuda de Calero³, dirigida por D. Juan Bautista Barthe, según Rosell; impresión que no vió D. Leopoldo Rius. Además de éstas y en coleccion se ha reproducido varias veces el entremés de *Los Dos habladores*⁴.

Vemos, pues, que su atribución á CERVANTES es ya antigua. Prescindiendo de las ediciones de 1613, 1624 y 1646, á mi ver imaginarias, en las cuales no sabemos qué autor le achacarían, por obra del Príncipe de los ingenios lo tuvieron Navarrete, Moratín, García Arrieta, Barthe, Rosell, Fernández Guerra, La Barrera, Castro y otros muchos; sin embargo, no hay prueba ninguna de semejante paternidad. Por lo cual, con mucho motivo, formuló D. Juan Colom y Colom la siguiente "Pregunta literaria"⁵:

¿De dónde ha venido el entremés de *Los Dos habladores* que se le atribuye á CERVANTES, sin saberse por qué, en la impresión que de sus obras se hizo en Madrid en el año de 1829?

No puede negarse la excelencia de esta obrilla; por su acción ingeniosa y chispeante asunto; por la diversidad de ti-

1 *Vida de Cervantes*, pág. 158.

2 *Los Habladores. Entremés famoso de Miguel de Cervantes. Hablan... impreso en Cádiz por Juan de Velasco, en la plaza, entre los Escriuanos. Año de mil y seiscientos y quarenta y seis* (según Barrera).

3 *Los Habladores, entremés de Miguel de Cervantes Saavedra. Madrid. Imprenta de la Viuda de Calero, 1845; 8.º; 15 págs.*

4 Véanse los números 7, 8, 10, 13, 14, 19, 20, 21, 22, 23, 26, 28, 38 y 40 de la *Bibliografía*. A ella hay que añadir la siguiente traducción francesa: *Henri de Curzon. Les deux bavards, de Cervantes, traduction nouvelle. Toulouse, Pricat, 1900*. Véase sobre esta traducción el artículo de E. MÉRIMÉE en el *Bulletin Hispanique* de Enero-Marzo 1901, pág. 73.

5 *El Artista*, tomo III, pág. 15, al final de un artículo titulado "Noticias de poetas cómicos sevillanos".

pos y por la positiva gracia y sazonados chistes de los dos habladores, debe considerársele como verdadera joyita literaria. Hay en él dos golpes de extraordinario mérito: el lance de las cuchilladas con que empieza y la circunstancia última de perderse Roldán á sí propio, á causa de su maldita manía de hablar. No sabemos si alguna vez llegará á demostrarse el autor de este entremés; pero, sea de quien fuere, es cierto que no desmerece de CERVANTES, y que aventaja en mérito á algunos de los suyos.

El título da bastante idea del argumento: pintar dos charlatanes sempiternos, que meten baza constantemente, atropellándose la palabra, hacinándolas sin sentido y extraviándose por ellas del asunto inicial, hasta caer en consecuencias ridículas, muy tales para excitar la risa. Algo de esto esbozó el autor del *Quijote* en la maravillosa creación de Sancho Panza; recuérdese el cuento que narra con ocasión de ceder los Duques á D. Quijote el puesto de honor en su mesa¹. Los tipos de los dos habladores son excelentes; sobre todo el de Roldán es una caricatura incomparable; la acción, no obstante ser tan sencilla, muy ingeniosa y diestramente conducida, y la forma, con especial á los principios, como de las mejores páginas de CERVANTES.

Pocas cosas habrá de mayor gracia en los entremeses que la manera de comenzarse éste. Sarmiento entrega á un procurador doscientos ducados para pagar la parte á quien dió una cuchillada de doce puntos, y Roldán, un mísero desocupado y lleno de necesidad, "con su hábito roto, espada y calcillas", que lo advierte, llégase muy serio al donante y le dice:

ROLD. ¡Ah, caballero!

SARM. ¿A mí, gentilhombre?

ROLD. A usted digo.

SARM. Y ¿qué es lo que manda?

ROLD. Cúbrase usted, que si no, no hablaré palabra.

SARM. Ya estoy cubierto.

1 Parte segunda, cap XXXI.

ROLD. Señor mío: Yo soy un pobre hidalgo, aunque me he visto en honra; tengo necesidad, y he sabido que usted ha dado doscientos ducados á un hombre á quien ha dado una cuchillada, y por si usted tiene gusto en darlas, vengo á que usted me dé una adonde fuere servido, que yo lo haré en cincuenta ducados menos que otro.

Lance parecido repite Francisco de Castro en su entremés *La Burla del figonero*¹, donde un hambriento se ofrece á recibir una cuchillada en pago de los manjares que ha comido.

Hay aquí aquella cómica solemnidad que nuestro autor solía poner en las escenas picarescas y que tanto avalora sus obras. Roldán, que es un charlatán descosido, presto descubre la oreja de su habilidad, con asombro de Sarmiento. La charla de este vagabundo, siquiera sea á veces vulgar y hasta chocarrera, tiene la gracia de consistir en una especie de concatenación de ideas formada por la asociación que despierta las palabras con que se expresan, de suerte que, de unas en otras, llega á parar á mil leguas del punto inicial.

Hallada tan sabrosísima pieza, Sarmiento concibe una idea ingeniosa, que se explica á las mil maravillas en el siguiente primoroso y correctísimo párrafo:

SARM. Le suplico en cortesía me escuche una palabra, sin decirme lo que es palabra, que me caeré muerto.

ROLD. ¿Qué manda usted?

SARM. Señor mío: yo tengo una mujer, por mis pecados, la mayor habladora que se ha visto desde que hubo mujeres en el mundo: es de suerte ló que habla, que yo me he visto muchas veces resuelto á matalla por las palabras, como otros por las obras; remedios he buscado, ninguno ha sido á propósito; á mí me ha parecido que si yo llevase á usted á mi casa, y hablase con ella seis días arreo, me la pondría de la manera que están los que comienzan á ser valientes delante de los que ha muchos días que lo son. Véngase usted conmigo, suplicóselo: que yo quiero fingir que usted es mi primo, y con este achaque tendré á usted en mi casa.

Marchan, en efecto, no sin que Roldán vaya ensartando palabras y más palabras:

1 *Cómico festejo*, Madrid, 1742, tomo 1; entremés 1.º

ROLD. ¿Primo dijo usted? ;Oh, qué bien dijo usted! Primo decimos al hijo del hermano de nuestro padre; primo á un zapatero de obra prima; prima es una cuerda de una guitarra; la guitarra se compone de cinco órdenes; las órdenes mendicantes son cuatro; cuatro son las que no llegan á cinco; con cinco estaba obligado á reñir antiguamente el que desafiaba de común, como se vió en don Diego Ordóñez...

¡Júzguese la trifulca que se armará en la casa del triste Sarmiento! D.^a Beatriz, su mujer, que gasta el mismo humor de Roldán, se bate con él briosamente; mas, al cabo, es rendida por la increíble locuacidad del supuesto primo; patea, grita, revienta por hablar y acaba por desmayarse. Sobreviene la justicia; el hablador anda huído, y para ocultarlo, le meten en unas esteras, y aun sacando por entre ellas la cabeza, como galápago, prosigue en su eterna manía y es preso. Sálvase de la cárcel ofreciéndose á curar á la mujer del alguacil, también consumada charlatana. Este final trae á la memoria el notable *Entremés de las esteras*, uno de los primeros de nuestra literatura, publicado en el primer número de la *Revista española de Literatura, Historia y Arte*.

La factura del de los *Habladores* es enteramente igual á la de los de CERVANTES: acábase también con versos, sugeridos por el casual: *Véte, pícaro hablador*. Entre ellos propone el Escribano este epitafio:

Aquí murió
quien, muerto, no ha de callar
tanto como vivo habló.

Y el pícaro Roldán remata con su correspondiente glosa:

Aquí he venido á curar
una mujer hab'adora,
que nunca supo callar,
á quien pienso desde agora
enmudecer con hablar.
Convidóme este señor,
y comeré con rigor,
aunque diga su mujer,
por no me dar de comer:
Véte, pícaro hablador.

Por todas estas sales y agudezas, el entremés de *Los Dos habladores* ha obtenido grandes triunfos las veces que mo-

órnamente se puso en escena. Para este fin hubo de refundirlo D. Manuel de Foronda ¹, en forma tan discreta que apenas se percibe la refundición; y, en verdad, la piececilla es irrefundible. Dice el arreglador:

La general creencia de que las obras dramáticas del inmortal CERVANTES no eran ya representables, se ha visto rotundamente desmentida con los brillantes éxitos obtenidos por *Los Habladores* en las dos ocasiones que las empresas de Apolo y la Comedia le han puesto en escena, y en las cuales el distinguido actor D. Ramón Rosell ha caracterizado el *Roldán* de una manera digna de elogio.

El portugués Manuel Coello Rebello, autor de la *Musa entretenida*, curiosa colección bilingüe de entremeses, ya citada ², versificó el de los *Habladores* bajo el título de *El Pícaro hablador* ³; véase la muestra y prueba de esta verdad:

CAB. Escúcheme usé una palabra,
sin decir que es palabra.
PIC. Y qué mucho;
dícala vuestasted, que ya le escucho.
CAB. Yo tengo una mujer
que es la mayor habladera
que ha visto el mundo, y quisiera
que usted me la fuera á ver,
porque he venido á entender
que hablando más que ella usé
(como lo he visto en mi fe),
aunque paso de querella,
con verse que hab'la más que ella,
ó muerte ó salud le dé.

Sin duda que el autor de *Los dos Habladores* fué el primero en sacar á la escena el tipo del charlatán; pero después de él esta figura, por los lances á que fácilmente se presta y los caracteres cómicos que puede ostentar, fué muy repetido en obras de todas clases. Quiñones de Benavente, tan diestro

¹ *Los Habladores, entremés famoso original de Miguel de Cervantes Saavedra, refundido por Don Manuel de Foronda*. Madrid, Estrada, 1881; un folleto de 16 págs. en 8.º

² Tercera parte, cap. 11 de este libro.

³ *Entremés IX*; págs. 87 y sigts.

en el manejo del entremés como entusiasta por los de CERVANTES, compuso varios donde personajes de tal condición toman parte; entre ellos se señala ahora el de *El Negrito hablador*¹. La manera especial de pronunciar las palabras, llena de cambios de sonidos y de omisiones, por lo visto imitada del deficiente modo de hablar castellano en los negros bozales, da mayor fuerza cómica al tipo. El negrito es un hablador insulso y tonto y Benavente tuvo el poco feliz acuerdo de privar á su charla de aquella trabazón roldanesca, sumamente graciosa. No es, ciertamente, este entremés de los mejores de Quiñones. Nace el subtítulo de la pieza (*sin color anda la niña*) del primer verso del siguiente cantar que el negrito glosa con su enfadosa charla:

Sin color anda la niña
después que se fué su amante,
enemiga de sus ojos,
descuidada de su talle.

Dice el negrito:

Pol qué le pienza que dise,
yevada de tanta pena:
“¿Sin color anda la niña?”
¡Barrabás yeve la puelca!
Si eya comía calbón,
sal, senisa, yeso, tierra,
¿cómo ha de estar go’da y flezca?
Comiela ¡plégucte Clisto!,
pala poder estar buena,
vaca, tosino, calnero,
gayina, peldíz, conejo,
paromino, ganso, pavo,
poyos y poyas sin clestas,
capón de leche, chorizos,
solomiyos y moyejas
y culabetes de peyes, etc., etc.

¹ Entremés famoso. *El Negrito hablador*, y *sin color anda la niña*. Representóse en Madrid. Publicado por ROSFEL en los *Libros de un año*, tomo II, pág. 29. Núm. 261 de la *Colecc. de Entremeses, pas., etc.*, d. la *Nueva Bibl. de aut. españoles*.

Y así prosigue glosando el resto del cantar, hasta que, aburridos cuantos oyen tal sarta de palabras, le obligan á callarse, y aun entonces el negrito dice:

Cayaré como una dueña,
 como monja en locutolio,
 como una ochentona sueg'la,
 como un herrador vesino,
 como un herrero á la puelta,
 como un nesio polfiado,
 como un gato y pelo en plensa,
 como vulgo si se enoja
 en una mala comedia.

Como se ve, hay mucha diferencia del hablar de Roldán; la acción es pobrísima y se reduce á la charla del negro y á las breves exclamaciones de hastío de sus oyentes. Esta pieza ha sido también atribuída á D. Jerónimo de Cáncer y Velasco ¹.

Con el mismo asunto produjo Castro el *Entremés del inglés hablador* ²; salen aquí un Moro, un Portugués y un Inglés, todos ellos famosos habladores; pero el último, aunque sólo chapurrea el castellano, aventaja á los tres grandemente.

Roldán sirvió también á nuestro gran sainetero D. Ramón de la Cruz para trazar el Tadeo del juguete *El Hablador*, y para el D. Juan de Pilares de *El Padrino y el pretendiente*. El primero fué escrito en el año de 1773 para la compañía de Martínez; el autógrafo se halla en la Biblioteca Municipal y fué publicado en la colección de Durán ³. El capitán D. Tadeo, protagonista de la pieza, es un charlatán descosido y además embustero; en el sainete se le describe diciendo:

Su lengua es como una rueda
 de molino, que en cogiendo
 la carrera, no es posible
 detenerla en mucho tiempo.

1 *Vergel de entremeses*, Zaragoza, 1675.

2 *Primera parte de alegría cómica*, pág. 128.

3 *Colección de sainetes de Don Ramón de la Cruz*, tomo I, pág. 361

Este tal logra vencer en la charla á seis mujeres, dispuestas á no dejarle resollar; pero mientras tanto pierde "opinión, dama y empleo", arrebatados por un rival á quien, con su incurable charla, da medios de conseguirlo.

El Padrino y el pretendiente, á que su autor llama *comedia en un acto* en el autógrafo conservado en la misma oficina, se escribió en el año de 1781 para la compañía de Joaquín Palomino; también lo imprimió Durán ¹. Trátase aquí de un teniente, D. Juan de Pilares, lisiado de una pierna, pero tan íntegro de lengua que por moverla demasiado se hace odioso á todo el mundo, incluso á su propio protector, el Comendador, que lo presenta ante la Marquesa, y á la cual ocasiona una indisposición con su inatajable charla. No es, en verdad, obra de las mejores del insigne autor de *Las Castañeras picadas*.

Aquel fecundo abogado italiano Carlos Goldoni, escribió también una comedia basada en semejante carácter, comedia que conocieron los teatros españoles, traducida por José Vallés y representada por la compañía de Ribera á fines del siglo XVIII ². Entre los manuscritos de piezas dramáticas de la Biblioteca Nacional, no ha mucho catalogados, existe otra forma del mismo carácter cómico bajo el título de *El Hablador indiscreto*.

Si el teatro se ha servido del tipo del hombre locuaz, con mucho mayor motivo podría utilizar las charlatanas, pues desde antiguo se tiene por patrimonio especial del sexo la afición desmedida á mover la lengua en cosas insulsas y de poco momento. Luís Quiñones utilizó asimismo esta debilidad femenina para escribir su obrita *Las Habladoras* ³, no incluída por Rosell en la colección de las de su autor. Este entremés, que pertenece á los buenos de Benavente, es una

¹ *Colección de sainetes*, tomo II, pág. 381.

² *Comedia. Propio es de hombres sin honor, pensar mal y hablar peor. El Hablador. Traducido del italiano por J. V. Representada por la Compañía de Ribera. Con licencia. En Madrid. Año de 1792.* 40 páginas en 4.º á dos cols.

³ *Entremeses nuevos*, Alcalá, 1643. Núm. 317 de la *Colecc. de Entremeses de la Nueva Bibl. de aut. españoles*.

variante del tipo de Roldán; pero en él cuatro charlatanas descosidas reducen, ahogan y confunden á un hablador sempiterno. Perote, que así se llama éste, confiesa que

Mucho envidia, señores,
 á los predicadores,
 que con quietud notable,
 hablan un hora sin que nadie hable;
 y no yo, que si hablo,
 luego se pone de por medio un diablo,
 diciéndome con voz alfeñicada,
 de doncella que labra:
 "Perdone que le ataje la palabra."

Es víctima de cuatro vecinas, que á las puertas de sus casas tomaban el fresco. Nuestro hombre se dirige primero á Francisca, quien le oye y calla como estatua, cosa que maravilla al hablador, el cual le pregunta si es muda.

¿No y callas? Mía eres.
 ¡Albricias, que ya callan las mujeres!;

mas llega un momento en que le dice:

Desista, amigo,
 que es muy niño hablador para conmigo;

Roto el fuego, y con el estribillo de
 perdone que le ataje la palabra.

tercian en la conversación Juana, Lorenza y María, de modo que no dejan meter baza al mísero Perote, que revienta por intervenir en aquella algazara.

MAR. ¿Pues osa hablar?
 SOR. ¿Pues habla?
 JUANA. ¿Pues habladorcito me es, diga, barbado?
 FRANC. ¡Calle!
 MAR. ¿No calla?
 SOR. ¡Calle!
 PERO. ¿Pues yo hablo?
 FRANC. ¡Chito! No demos de comer al diablo.

La trama y el desempeño del entremés son muy inferiores al atribuído á CERVANTES. La charla de las cuatro mujeres, más que conversación es un conjunto de palabras y de re-

peticiones, sin que entre ellas haya ligadura alguna por afinidad de ideas ó de expresión; las habladoras, mejor que tales, parecen cotorras, ó locas sueltas en el patio de una casa de orates.

Lo mismo puede decirse de la *Habladora y casamentera*, entremés anónimo impreso en la coleccioncita de *Entremeses nuevos* de 1640. Una habladora, aunque sólo incidentalmente, figura también en el lindísimo sainete de *Los Huéspedes burlados* (ya citado con diverso motivo ¹); es la sirvienta Librada, que dice:

Antes de nacer hablaba,
y tengo hecho juramento
de no perder esta maña
hasta el día de mi entierro.

y que no gana una onza de oro por no poder estarse callada el “limitado tiempo de cinco minutos”.

Don Ventura de la Vega arregló por los años de 1859 al teatro español el juguete cómico *Un Hablador sempiterno* ², que es un monólogo bastante pesado. Intervienen, ó por mejor decir interviene (pues él se lo habla todo), don Fernando, “de treinta años”, ante quien van desfilando, sin decir palabra, D. Pánfilo, “*bonachón*, cincuenta años”; D.^a Basilia, “*gran habladora*, cuarenta años”; Rosita “*joven tímida*, diez y ocho años”; Terranova, “marino, *hombre taciturno*, treinta años”, y dos criados. Es graciosa la idea de caracterizar á los personajes, que son completamente mudos, como si el espectador pudiera conocer su idiosincrasia por el aspecto; sobre todo lo de D.^a Basilia, *gran habladora*, y que no dice una sola palabra, resulta muy original.

1 Parte segunda, cap. vi de este libro.

2 *Un Hablador sempiterno*. Juguete cómico en un acto, arreglado al teatro español por D. Ventura de la Vega. Madrid, Imprenta de la Galería Literaria, 1873, 8.º

V

El Hospital de los podridos.—Su mérito.—Figuras y argumento.—Semejanzas.—Entremeses de *La Plaza del Rctiro.*—*Las Civilidades, El Murmurador y El Martinillo*, de Benavente.—*La Variedad en la locura.*—*El Hospital de los tontos*, de Cruz.

Por razones principalmente de estilo achacó D. Aureliano Fernández Guerra á CERVANTES los dos postreros entremeses de la mencionada parte séptima de las comedias de Lope de Vega; y por lo que mira al *Hospital de los podridos*, no cabe dudar que, como *Los dos Habladores*, pudiera muy bien ser obra del autor del *Quijote*.

Todo en esta piececilla es notable; asunto, figuras, variedad de caracteres, ingenio en el desarrollo del plan, especialmente en el remate de la fábula, lenguaje y forma, en general perfectamente acabados. La marcha de este entremés es igual por completo á los cervantinos; terminase, como ellos, con una larga glosa cantada á un estribillo en que se hace resaltar la moralidad de la obra; personajes andan en ésta que parecen arrancados de otras de CERVANTES, con especial de *El Juez de los divorcios*, con quien se da mucho la mano. No sería maravilla que algún día se acertaran á hallar pruebas palmarias de la paternidad supuesta por Fernández Guerra; pero comoquiera que por aquel tiempo muchos otros escritores solían componer estos juguetillos bonísimamente, por hoy sólo cabe afirmar la excelencia de este entremés, sea de quien fuere, y que se da aire con los del autor de las *Novelas ejemplares*. De la edición

de 1617 sacó copia Fernández Guerra para publicarla en el apéndice al primer tomo de la *Biblioteca española* de Gallardo ¹, y después se reprodujo varias veces ², siempre atribuido á CERVANTES.

El Hospital de los podridos es una sátira contra los que por todo sufren, se preocupan y afanan, aun por cosas de poco momento ó que nada les importan. Hase hecho en cierto pueblo, que parece ser la Corte, un hospital ó casa de salud para estos tales; en él están ya las celdas casi llenas de los que se pudren por los que tienen las narices largas, con aquellos que comen con babadores; á causa de los médicos y de sus costumbres; con motivo de que por haber tan pocos discretos abundan tanto los sastres y los zapateros; porque las gallinas ajenas ponen huevos más gordos y crían mejores pollos que las suyas, y por otras tales niñerías. Además, el Rector y sus ministros van metiendo en él á cierto desocupado que se cuece por ver á un su conocido que lleva la espada á la zurda y usa chinelas en los caniculares; á Pero Díaz, que se encocora contra los malos poetas, y sobre esto pasan excelentes lances; á un pobre hombre encendido en cólera porque á un su vecino todas las cosas le suceden bien; á otro que se afana porque una mujer hermosa quiere á cierto calvo burriciego; á un marido irritado contra los ojos azules de su mujer, y á ésta que lo está, y mucho, contra la boca de su marido. Por último, el mismo Rector pasa á engrosar el número de los podridos, pues se acongoja del poco seso de un hombre que él tenía por discreto; la misma marcha lleva el secretario, indignado contra la flema del marido que no se apura por ver á su mujer metida en aquella casa, y, á la postre, y para rematar el entremés, Villaverde, solo en el teatro, canta el correspondiente romance, cuyo argumento

no se pudra nadie
de lo que otros hacen,

resume la moral de la piecicilla.

¹ Cols. 1,385 y sigts.

² Véase la *Bibliografía* inserta al final de este libro.

Comoquiera que el asunto convierte á este gracioso paso en una verdadera revista ó desfile de tipos tan variados y numerosos, préstase grandemente á la sátira y á la corrección de vicios y defectos sociales. Por aquí se comprenderá el partido que el ingenio de los autores podría sacar de semejante argumento, y así fué muy imitado.

Por el tiempo en que *El Hospital de los podridos* se componía, ó acaso antes, escribíase también el *Entremés de la Plaza del Retiro* ¹, atribuido, aunque sin fundamento, al cómico y autor Simón Aguado ². Al principio de esta obrita hay algunos pasajes que se parecen al *Hospital*. El argumento de la pieza estriba en presentar una colección de gentes que asisten diariamente á ver la plaza del *Retiro*:

uno de todo se enfada,
otro de nada se pudre.

El primero es el Murmurador, figura que resume todas las del *Hospital*, pues que se preocupa y duele de cuanto ve; pero la vida de la plaza sigue variada, alegre y bulliciosa, y éste es el castigo de su necia y estéril preocupación.

Muy pocos años después, el célebre Luis Quiñones de Benavente tenía ya redactado su lindo entremés de *Las Civilidades* ³, cuyo asunto se parece al del atribuido á CERVANTES. El vicio que aquí se trata de fustigar es el abuso de las frases hechas, de los modismos, de los refranes, de los retruécanos y alusiones en el lenguaje corriente, tenidos por gala y agudeza de expresión. El campanudo doctor D. Alfarnaque sale ofreciendo enseñar á hablar la lengua castellana á los

tontonazos, tontones, retontones,
zurdos castellanicos de bullaque.

Sobreviene en su casa multitud de gente cortesana afirmando

1 Para la comedia de *El Imperio de Alcina*, dice el original.

2 Hállase con otros de Aguado, que llevan la fecha de 1602, en un códice, ms. de letra del siglo XVII, en la Bibl. Nacional.

3 *Joco-seria*, edición de ROSELL, pág. 45. Un amigo del autor hace mención de este entremés en el año de 1600, aunque añade que no se había representado. Núm. 212 de la *Collec. de Entremeses de la Nueva Bibl. de aut. españoles*.

saber hablar lindamente y motejando de varios modos al Doctor, que dice:

Yo sufro estos apodos
con una condición, señores godos:
que si hablar no supieren,
en un cierto *hospital* que les dijeren,
sin fuerza de alguaciles,
han de entrar á curarse de civiles.

Y, en efecto, apanas hablan, uno por uno van entrando en el hospital dicho, y el mismo Doctor termina expresándose civilmente.

También puede considerarse como una imitación de *El Hospital de los podridos* la piececilla *El Murmurador*, del mismo Quiñones ¹. A Pedro, hidalgo pacífico, como dice su mujer,

no hay cosa en el mundo mala ó buena
que no le enfade y de que no se *podra*;
y fuera desto toma, sin embargo,
todas las pesadumbres á su cargo:
de suerte que, en eterno movimiento
se quita la salud y á mí el contento.

De lo que más se duele es del vicio de la murmuración, y, por fustigarlo, cae en él mucho más que sus castigados, asegurando, empero, que aquéllo no es murmurar. La salida de este cómico personaje es de alto ingenio y gracia.

PEDRO. Mujer.

QUITERIA. Marido.

PEDRO. Llamen al barbero.

QUIT. Pues ¿qué quieres hacer?

PEDRO. Sangrarme quiero;

porque traigo la sangre quemada,
corrompida, colérica, dañada,
adusta, hecha materia y repodrida.

QUIT. ¿De qué?

PEDRO. De ver la gente entretenida
en mormurar los unos de los otros.

Al mismo festivo ingenio pertenece el entremés cantado

¹ *Joco-seria*, edición de ROSELL, pág. 143. Núm. 223 de la *Colecc. de Entremeses de la Nueva Bibl. de aut. españoles*.

El Martinillo ¹, muy semejante en su desarrollo al prohijado al autor del *Quijote*. Expónese en los primeros versos el asunto de la pieza:

“Sale un vejete vestido de loquero, con una campanilla y un plato.”

VEJETE. El mundo es casa de locos
desde el grande hasta el pequeño;
den, por Dios, para sí mismos,
que son muchos los enfermos.
Yo, que soy quien dellos cuida,
con este criado vengo
recogiendo los furiosos,
ya que á todos no hay remedio.

Pasan por el tablado hasta seis personas, tres hombres y tres mujeres, quienes, por manifestar las extravagancias en que diariamente incurren, son convencidos de locos por el Vejete, y al estribillo de

VEJETE. ¡ Martinillo!
MARTINILLO. Mi amo.
VEJETE. Métele dentro,

son encerrados en el manicomio. El entremés, como cantado, termina con largo baile, saliendo el resto de la compañía para que fué escrito, y en el cual se declara más la intención satírica de la obra, conviene á saber: que nadie hay enteramente cabal de juicio.

Tiene este sainete su segunda parte, pero á la inversa ². Como al principio de ella se consigna,

la triste casa del mundo
de bote en bote está llena
de los locos que ha metido
Martinillo dentro della.
Expulsión quieren hacer,
y como entonces por fuerza
decían: “Métele dentro”,
os dirán: “Echale fuera”.

¹ *Joco-seria*, edición de ROSELL, págs. 253 y 270. Núm. 237 de la *Colecc. de Entremeses de la Nueva Bibl. de aut. españoles*.

² Núm. 239 de la *Colecc. de Entremeses, loas, etc. de la Nueva Bibl. de aut. españoles*.

El Mundo viejo comparece para ordenar á Martinillo las extracciones que deben hacerse escogiendo los dementes imposibles de curación. Así se abandonan á su suerte una madre, un cuñado, una tía, un yerno, un hijo, dos bachilleres y aun otras gentes. Al verse arrojados del Mundo viejo, estos infelices se refugian en el nuevo, al cual pidiendo amparo, se acaba el entremés.

Éxito franco debió también de tener el curioso sainete del siglo XVII *La Variedad en la locura* ¹, cuyas dos partes escribió D. A. R. I. con idea semejante á la del *Hospital de los podridos*. Asunto parecido utilizó el más ilustre de nuestros saineteros, D. Ramón de la Cruz, para escribir, en 1762, su entremés *El Hospital de la moda*, en dos partes. La primera se halla inédita; pero se representó en 1769 por la compañía de Juan Ponce ²; la parte segunda, llamada *La Academia del ocio*, se publicó en la colección Durán ³. Otra vez sacó Cruz á la escena el mismo asunto en su sainete *El Hospital de los tontos* ⁴, escrito en 1774 y representado por la compañía de Ribera, al parecer con mal éxito. Don Prudencio, que ha hecho en el Perú una cuantiosa fortuna, funda en la corte un hospital para curar tontos, y á la voz de ¡Tonto! surgen sus esbirros y llevan allí á cuantos el fundador así califica; pero sin provecho, porque hasta los reclusos motejan de

tonta y extraordinaria
la idea de este señor
indiano simple, que gasta
en la extinción imposible
de especie tan dilatada
su dinero.

Por lo visto el público fué del mismo parecer.

1 *La Variedad en la locura. Primera parte. Por D. A. R. I. Para cinco hombres solos. Valencia. Estevan. Año 1811; 7 págs. en 4.º á dos columnas.*

2 COTARELO Y MORI, *Don Ramón de la Cruz*: pág. 347.

3 *Colección de sainetes de Don Ramón de la Cruz*, tomo II, pág. 495.

4 *Colección de DURÁN*, tomo II, pág. 485.

VI

La Cárcel de Sevilla.—Juicio de esta obra.—Asunto.—Analogías de este entremés y la *Relación de lo que pasa en la Cárcel de Sevilla.*—Noticias de Cristóbal de Chaves.—*La Cárcel de Sevilla* en las letras españolas.—*El gallardo Escarramán*, de Salas Barbadillo.

Si por lo que al estilo y aun á la invención se refiere, no sentimos empacho en admitir la posibilidad de que los entremeses de *Los dos Habladores* y *El Hospital de los podridos* puedan ser de CERVANTES, por las mismas razones negamos que lo sea el de *La Cárcel de Sevilla*. Tendrá mucho interés como pintura de costumbres de presidiarios para los que han dado en estudiar estas cosas, mas el asunto es feo y repulsivo: los personajes, abominables, y lo que allí ocurre, antipático por demás. Como ya observó Rouanet, produce en el espectador efecto contrario al debido, pues engendra verdadero horror, no obstante terminarse con zambra y regocijo. Esta literatura patibularia ha de ser muy fina y exquisita para que pueda soportarse: casi fué solo CERVANTES en manejar con discreción asuntos tan resbaladizos. La obrilla de que ahora se trata es muy inferior á las que éste componía; palpita en ella un naturalismo exagerado, el lenguaje es poco culto é incorrecto; sin duda que el autor copiaría puntualmente lo que veía y oía en la *trena* sevillana; pero el arte es algo más que una máquina fotográfica.

Prescindiendo del asunto, á todas luces impropio del exquisito gusto de CERVANTES, en la forma se hallan muchísimas frases duras y expresiones viciosas, que no suelen apa-

recer en los escritos del Príncipe de nuestros ingenios; abundan á cada paso las repeticiones y los encuentros de palabras; alguna vez, como chispazo, se admira un toque feliz; pero, en general, el estilo es descuidado y nada cervantino. Y esto nos lo parece en tanto grado, que, á pesar de nuestra firme creencia en la falibilidad de tales señas, por ellas solas rechazamos el entremés de *La Cárcel de Sevilla* del caudal dramático de CERVANTES.

La suerte tipográfica de esta pieza es la misma de *El Hospital de los podridos*; D. Aureliano Fernández Guerra la atribuyó al autor del *Quijote*, y desde aquella hora, como de tal se ha reimpresso varias veces ¹; en el códice colombino, ya citado, existe una copia manuscrita que ofrece algunas variantes de interés, apuntadas por D. Adolfo de Castro ².

Redúcese el asunto de la obra á pintar las costumbres de los presos en ocasión de salir uno de ellos para la horca y las atrocidades que entonces solían decir y hacer aquellos desalmados. Paisano, que es el reo, oye su sentencia con bárbara impasibilidad, rayana en la locura; vestido con la infamante hopa, rodéanle sus compañeros de vida y castigos. Garay, Barragán, Solapo, Coplilla, Escarramán y hasta la Beltrana y la Torbellina, *daifas* del arroyo; en aquel tremendo lance sólo salen de labios del condenado frases de venganza y expresiones cínicas para relatar sus fechorías: sus últimos pensamientos son enteramente para la tierra. Por fin, en vez de ajusticiar á tan buena pieza, le indultan, y el caso se resuelve en zambra y regocijo.

Como apéndice al tomo primero del *Ensayo*, de Gallardo ³, imprímese por vez primera la *Relación de la Cárcel de Sevilla*, cuyas dos primeras partes fueron obra del sevillano Cristóbal de Chaves; la tercera ha sido achacada á CERVANTES por el Sr. Fernández Guerra al publicarla. Las semejanzas entre dicha *Relación* y nuestra pieza son íntimas y abundantes. En la *segunda parte* se habla del Paisano y se

¹ Véase la *Bibliografía* puesta al final de este libro.

² *Varias obras inéditas de Cervantes*, págs. 8 y sigts.

³ Cols. 1,341 y sigts.

copia una carta que parece zurcida con frases del entremés: lo mismo puede decirse del resto de la *Relación*, hasta el punto de que la obrilla teatral pudiera tomarse por una abreviación dialogada de ella.

Dado que el entremés no sea de CERVANTES, como firmemente creo, no hallo empacho en aceptar la atribución á Cristóbal de Chaves, como algunos críticos piensan. Por su interesante *Relación de la Cárcel de Sevilla* se advierte lo bien que conocía aquella abominable morada; hase notado ya la semejanza que media entre dicha *Relación* y el entremés que estudiamos; además, el Sr. Sánchez Arjona, en sus excelentes *Anales del Teatro en Sevilla* ¹, halló que en el año de 1598 el Cabildo de esta población pagó "20 ducados á Cristóbal de Chaves, procurador de esta ciudad, que fueron por gratificación del entremés que hizo para un carro de los de la fiesta del Corpus, en que se representaban las grandezas de la ciudad". Por todo esto, el erudito investigador escribe luego:

¿No fuera lógico suponer que si Chaves, autor de la *Relación* de donde se tomó el argumento del entremés, y con la que tiene marcados puntos de contacto, escribió algunas obras de este género, pudiese ser el autor del entremés de *La Cárcel de Sevilla*, escrito acaso para representarse también en la fiesta del Corpus de esta ciudad?

Lo mismo entiende Rodríguez Marín ², quien recogió las más copiosas y seguras noticias que tenemos de nuestro sevillano. Según el autor de *El Loaysa de El Celoso extremeño*, Cristóbal de Chaves nació en Sevilla hacia la mitad del siglo XVI; llevó juventud disipada; hízose procurador, cargo que ejercía ya en 1592 y aun en 1598; ordenóse después de presbítero y fué nombrado solicitador del Deán y Cabildo; otorgó testamento á 23 de Julio de 1601 y falleció en 28 de Marzo de 1602. Rodríguez Marín ³ entiende que este Chaves fué el verdadero autor de los *Romances de Germania* y de su

1 Pág. 98.

2 *Rinconete y Cortadillo*, pág. 208.

3 *Idem*, pág. 212.

vocabulario, publicados á nombre de Juan Hidalgo. De ser esto así, como parece, se acrecientan grandemente las probabilidades de la atribución.

El entremés de *La Cárcel de Sevilla*, gozó de popularidad; en *La Sabia Flora Malsarvidilla*, preciosa novela dialogada del castizo y ameno Salas Barbadillo, recientemente reimpressa ¹, platicando dos personajes sobre las prisiones de Sevilla, pregunta uno:

¿Es verdad esto que nos dicen en los *entremeses*?

De la *Relación* de la Cárcel sevillana sacóse además, con nombre del licenciado Martín Pérez, una narración en romance, impresa en 1627 con este epígrafe: *Relación verdadera, que trata de todos los sucesos y tratos de la Cárcel Real de la Ciudad de Sevilla*. Famosa fué en nuestras letras esta prisión; además de las obras citadas, hállanse á cada paso referencias á ella; véanse, por ejemplo, las curiosísimas de Mateo Alemán, en su *Guzmán de Alfarache* ²; la comedia de Lope de Vega, *El Amigo hasta la muerte*, una de cuyas escenas en dicha prisión sucede ³, y otros muchos. Noticias abundantes hallará el curioso en los libros del Sr. Rodríguez Marín.

Semejantes por su asunto al de *La Cárcel de Sevilla* corozco dos reparables entremeses: el de *La Visita de la Cárcel*, de D. Jerónimo de Cáncer ⁴, y el de *El Trepado*, obra de D. Juan de Matos Fragozo ⁵. No se han de omitir aquí las últimas escenas de la comedia del *Gallardo Escarramán*, de Salas Barbadillo, de que ya se ha dado cuenta ⁶.

1 *Colección de escritores castellanos*; tomo CXXVIII; Madrid, 1907; 8.º

2 *Biblioteca de aut. españoles*, tomo III, págs. 352 y sigts.

3 *Idem*, íd., tomo IV, pág. 334.

4 *Entremés de la Visita de la Cárcel. De Don Gerónimo de Cáncer. Vergel de entremeses*, Zaragoza, 1675.

5 *Entremés del Trepado. De Don Juan de Matos Fragozo. Tardes apacibles*, Madrid, 1663.

6 Véase arriba, tercera parte, cap. IV.

VII

Entremés de *Los Romances*.—Historia de la composición del *Quijote*, según D. Adolfo de Castro.—Idea de este entremés.—Examen de las razones de su atribución á CERVANTES.—No es obra suya.—Los *centones* y su boga.

Como en el Museo del Louvre, en el palacio de Windsor, en muchas galerías de las más importantes ciudades de Italia y en otras colecciones famosas, halla el artista ó aficionado dibujos de los maestros eminentes, y los tiene en tanta estima como los cuadros más acabados y sublimes, porque en estas obras, al parecer pequeñas, está presentada toda la fuerza del genio de los autores con espontaneidad pasmosa, así el entremés de *Los Romances* es la primera expresión del pensamiento del *Quijote*.

De este modo, redondamente, lo afirma el erudito escritor gaditano D. Adolfo de Castro en los *Preliminares* que puso á su edición del entremés de que ahora se trata ¹. Firme en esta idea, sigue explicando así el origen y proceso del pensamiento de *El Ingenioso Hidalgo*. Hallóse CERVANTES con un cuento popularísimo, que el Conde de Guimerán relata en la forma siguiente:

Un estudiante de leyes en Salamanca estaba leyendo (á) la vela, y en lugar de leer sus lecciones, leía un libro de caballerías, y como hallase en él que uno de aquellos famosos caballeros estaba en aprieto por unos villanos, levantóse de donde estaba, y tomó un montante, y comenzó á jugarlo por el aposento y esgrimir en el aire; y como lo sintiesen sus compañeros, acudieron á saber lo que era, y él respondió: “Déjenme vuestras mercedes, que leía esto

1 *Varias obras inéditas de Cervantes*, pág. 140.

y esto, y defendiendo (*defiendo*) á este caballero. ¡Qué lástima! ¡Cual le traían estos villanos!”

Fantasia más parecida á la de Alonso Quijano, difícil será hallarla. Este asunto, cuento ó sucedido, ó lo que fuere, sugirió á CERVANTES la idea de su gran composición; pero no la escribió de golpe, sino que trazó una especie de bosquejo en el entremés de los *Romances*. La obra agradó en el teatro, el éxito lisonjeó á CERVANTES; el aplauso del público y el consejo de los amigos le animaron á trasladar el pensamiento al libro y sorprendió á todos por lo nuevo y oportuno. Hasta aquí las opiniones de Castro.

Bartolo, un pobre aldeano, da en la locura de creerse caballero á fuerza de leer romances, y determina marcharse á pelear con los ingleses, llevándose por escudero un tal Bandurrio, su amigo, no menos enloquecido que él, y abandonando su casa y familia. Por el camino cree *desfacer un entuerto* salvando á una labradora, de palique con su novio, el cual propina al entrometido una soberana paliza. Queda tendido en el suelo; hállanle sus deudos, que le buscan desolados y le conducen al hogar, molido y derrengado, pero sin cesar de decir romances conocidos, parte atinentes y parte no al lance de su desventura.

Todo el pensamiento del *Quijote*, dice Castro, se halla resumido en estos versos con que empieza el entremés:

Tanto por tanto, yo os digo
que vuestro yerno y amigo
quiere partirse á la guerra,
y dejar esposa y tierra,
que lo consultó conmigo.
De leer el Romancero
ha dado en ser caballero,
por imitar los romances;
y entiendo que á pocos lances
será loco verdadero.

Publicóse este entremés en la parte tercera de Comedias de Lope de Vega y otros autores, que se cree impresa en Valencia por vez primera en el año 1611 y reeditada después en Barcelona (1612) y Madrid (1613): D. Aureliano Fer-

nández Guerra dicen que poseía un ejemplar suelto del *Entremés famoso de los Romances*, precediéndole el del *Sacristán Soguijo*, anónimos ambos ¹; por último, lo estampó Castro en su volumen *Varias obras inéditas de Cervantes* ².

Examinemos brevemente lo que este escritor manifiesta acerca de la fecha de composición y representación de la piecicilla ³.

¿Y cuándo se escribió el entremés de *Los Romances*? De sus mismas palabras se prueba que antes de hacerse paces con Inglaterra. La reina Isabel murió en 1602, y á poco comenzó á tratarse de ellas con su sucesor el rey Jacobo. En el *Entremés* dice uno al caballero ó soldado *andante* Bartolo:

Señor cuñado, no vaya
á reñir con los ingleses,
que tendrá mi hermana miedo
de noche, cuando se acueste.

Reproducese después en el *Entremés* aquello del romancico:

Mi hermano Bartolo
se va á Ingalaterra
á matar al Draque
y á prender la Reina.

Ninguno de estos textos, ni algún otro de la obra, creo que en buen juicio prueban cosa alguna; á todo más, demostrarían que la acción del entremés se coloca en la fecha indicada; inferir de aquí que la obra se compuso en el mismo tiempo, valdría tanto como creer que Walter Scott fué amigo de Luis XI, Bulwer-Lyton contemporáneo de Plinio y Jorge Ebers súbdito de los faraones.

Por la misma descarriada senda van las indicaciones para señalar la fecha de la primera representación ó *estreno*. Dícese que nuestro entremés se hizo con *La Noche toledana*, de Lope; aunque sea así, no podemos precisar la data de esta comedia, pues entender que fué en Abril de 1604 porque en ella se alude al nacimiento de Felipe IV, cae dentro de

1 Pliego y medio de impresión, en 4.º, sin lugar ni año.

2 Págs. 143 y sigts.

3 Págs. 133 y sigts.

la censura anterior. Empero nuestro crítico afirma rotundamente ¹:

Conste, pues, que el *Entremés de los Romances* se escribió antes que el *Quijote*, y que antes de publicarse el *Quijote* se dió al teatro.

Esfuérzase luego Castro en demostrar la grandísima semejanza mediante entre las aventuras de Bartolo y las del Hidalgo manchego en su primera salida. En efecto, hay aquí mucho más que casuales coincidencias; hay, sin disputa, verdadera similitud de un texto al otro: ¿cuál es el original y cuál la imitación? El erudito escritor gaditano razona de esta manera:

¿Cabe en lo posible que CERVANTES, que, según él mismo, excedía á tantos en la invención, tomase de un entremés conocido el pensamiento del *Quijote*? ¿Y tiene acaso verosimilitud que alguno de los adversarios declarados de su libro, y aun de su persona, no le hubiese acusado de un hurto literario?

La razón sería contundente de haberse probado la anterioridad del sainete sobre la novela; pero de no ser así, puede volverse por pasiva, planteándola de esta manera: ¿Es posible que CERVANTES, publicado y conocido ya el *Quijote*, se imitara á sí mismo escribiendo esta insulsa pieza? Creo que sinceramente nadie podrá sostener la afirmativa. Con todo, Castro torna á la carga una vez más ²:

El *Entremés de los Romances* es, verdaderamente, el bosquejo del carácter de Don Quijote y de la primera salida del ingenioso hidalgo. CERVANTES hizo lo que los grandes pintores: trazó un borrón ó un ligero dibujo de un gran cuadro, primitivo pensamiento que luego se desenvolvió en un libro admirable.

Ya sabemos cuán inseguras son las argumentaciones que se levantan sobre el examen de los estilos, lenguaje y maneras de escribir, máxime en obras de poco cuerpo y de aquel tiempo, en que corrían grandes semejanzas entre ellas y era casi espontáneo y natural redactar el castellano con

1 Obra citada, pág. 133.

2 Obra citada, pág. 140.

primor y elegancia. Sin embargo, este entremés de *Los Romances* es tan pálido, tan pobre y deslabazado, incorrectísimo con tanta frecuencia, que se me hace muy dura su atribución al Príncipe de nuestros ingenios. Además se halla en verso, género poco seguido por CERVANTES para componer entremeses, y, finalmente, él es pieza de poquísima substancia. De todo esto resulta, á mi parecer, que fué obra de algún ingenio, ciertamente mediocre, que imitó muy de cerca la primera salida de Don Quijote.

Su único mérito consiste en el enlace de los distintos versos, tomados de muy diferentes romances, y que, sin embargo, forman sentido. Todas las figuras del entremés hablan glosándolos ¹. A este linaje de mosaicos literarios se les llama *centones*, y son juguetes, al parecer, muy antiguos. Tertuliano, en el siglo III de nuestra Era, los menciona ya; en la siguiente centuria fueron puestos de moda por el poeta Decio Magno Ausonio, sometiéndolos á reglas. Su boga fué tanta, que los compusieron damas, como la célebre Proba Falconia, elogiada por San Jerónimo, San Agustín y San Juan Crisóstomo, y Athenais, la hija del filósofo Leoncio, convertida al Cristianismo con el nombre de Eudoxia, y esposa de Teodosio el Joven; Esteban de Pleure, canónigo de París; Garcilaso, Lope de Vega y hasta el arzobispo Sanz y Forés ². He aquí, como muestra de tales juguetes, el siguiente soneto anónimo, modelo de las obras de su género, en donde cada verso pertenece á obra diversa:

Cándida luna, que con faz serena
del espacio los ámbitos dominas

¹ Como los que empiezan: *Ensíllame el potro rucio... La más bella niña... Hermano Perico... Mira, Tarfe, que á Daraja... Retrátale, Almoradí... Por una nueva ocasión... Rendido está Rediär... De las montañas de Jaca... Elicio, un pobre pastor... En una pobre cabaña... Con semblante desdeñoso... De pechos sobre una vara... Bravonel en Zaragoza... Discurriendo en la batalla... Por muchas partes herido... Rotas las sangrientas armas... Sale la estrella de Venus... Rompiendo la mar de España... Después que con alboroto... Entró la mol maridada. En un caballo rüano... Afuera, afuera, afarta, afarta...*

² LEÓN CARBONERO Y SOL. *Esfuerzos del ingenio literario*: Madrid, 1890: 4.º Págs. 70 y sigts.

y el horizonte lóbrego iluminas
de pompa, majestad y gloria llena.
· ¿Sientes, acaso, la amorosa pena
y á la mansa piedad dulce te inclinas,
y en busca de un amado te encaminas
que á eterna desventura te condena?

Parece que me escuchas, y parece
que en gloria, y paz, y amor, y venturanza,
tibia, modesta, fugitiva luna,

tu faz en dulce lumbré resplandece,
y entre el vago temor y la esperanza
constante dura sin mudanza alguna.

VIII

Entremés de *Los Mirones*.—Su mérito.—Su asunto.—Endebles motivos de la atribución.—Don Francisco de Leyva y CERVANTES.—*Los Mirones de la Corte*, de Salas Barbadillo.

Entre los varios entremeses atribuidos al Príncipe de los ingenios, uno de los que ofrecen ciertas condiciones de probabilidad es el conocido con el título de *Entremés de los Mirones*. D. José María Asensio escribe ¹ que en el año de 1866 envió copia de él al docto D. Cayetano Alberto de la Barrera para incluirlo en las adiciones á su *Catálogo del teatro español*, y añade:

El laureado autor y cuantas personas lo leyeron entonces lo juzgaron cuadro de costumbres de mérito superior: pero nadie sospechó, ni pudiera sospechar, que fuera obra de CERVANTES, porque en verdad, y con perdón sea dicho, nada hay en él que lo indique. La elocución es cansada; el lenguaje uniforme; las narraciones se arrastran sin vigor, sin lozanía, sin variedad, y nada, ni aun remotamente, hace percibir la fragancia del flexible y pintoresco estilo cervantino.

Sin embargo de tan autorizado parecer, cierto es que esta amenísima piecicilla, que mejor debería llamarse *diálogo*, pues en él no hay acción alguna, siendo impropio á todas luces de la representación, es obra de sobresaliente mérito por lo ingenioso de los episodios y la gracia de contarlos, resplandeciendo en ella la discreción, la exactitud, la gala y la vivacidad.

1 *Cervantes y sus obras*, pág. 74

Inédita se hallaba en el precitado códice de la Biblioteca colombina ¹, y de allí lo extrajo D. Adolfo de Castro para imprimirlo en su libro *Varias obras inéditas de Cervantes* ², acompañándolo de copiosas y curiosísimas notas y precedido de algunas consideraciones. Dice el escritor gaditano, para quien no hay duda alguna de que este entremés sea parto del ingenio cervantino, que se parece mucho al *Coloquio de los perros de Mahudes*:

Hay la misma manera de presentar los pensamientos filosóficos y la de contar las aventuras y describir las costumbres; y hasta, á veces, con la libertad que hoy nuestro siglo no perdonaría á autor contemporáneo... Es un cuadro animadísimo y rico de costumbres sevillanas, tercero, y hasta hoy no conocido, que completa la colección que se componía de *Rinconete* y *Cortadillo* y del *Coloquio de los perros*. Las frases, además, los giros, todo es de CERVANTES ³.

Abundando en las mismas ideas D. Marcelino Menéndez y Pelayo ⁴, lo estimó como salido de la pluma de CERVANTES, y dijo que podía figurar sin desventaja como la décimatercia de sus novelas ejemplares, creyendo que por la sencillez de su estructura dramática su autor no lo destinaba á las tablas. Añade que sin disputa es la mejor de las cinco obritas recogidas por el Sr. Castro.

Este descubre, además, nuevo mérito en la pieza, en cuanto pueda representar la idiosincrasia de CERVANTES, pues curioso debió de ser por naturaleza, y más que curioso observador y filósofo, aplicando con su buen sentido y natural discreción, los sucesos reales que presenciaba ó conocía á sus novelas y piezas teatrales.

Por ser un constante *mirón* MIGUEL DE CERVANTES, *mirón* del género de los que nos presenta en este entremés, alcanzó á pintar con tan eminente maestría la sociedad de su siglo y el corazón humano.

La acción de *Los Mirones* se desarrolla en Sevilla, y su

1 Fols. 20 y sigts.

2 Págs. 23 y sigts.

3 Págs. 19-20.

4 Rius, *Bibliografía de las obras de Cervantes*, tomo I, pág. 192.

redacción fué, sin duda, posterior á 1580. Unos cuantos estudiantes, discípulos del licenciado Miravel, habian fundado una especie de cofradía ó sociedad para notar todos los casos cómicos, raros ó maravillosos que reunían,

cuyo instinto fué éste: que repartidos, como frailes, por barrios de la ciudad, de dos en dos, vayan á lo disimulado mirando con atención todas las ocasiones ó sucesos que tienen más del gustoso y del extravagante. Y cada tarde, á estas horas, viene cargado cada par de cuantas baratijas ó basura ha recogido en el barrio que le cupo; y refiriéndomelo á mí, que á fuerza de brazos han querido que sea su prioste, á ellos les sirve de pasatiempo el notarlo, y á mí poco menos que á ellos el oírlo. Y acordamos que se llamasen *Mirones* los cofrades, porque van desojados por las calles *mirando* lo que pasa para traer que contar y que reír ¹.

Ya se alcanza que con semejante plan hay tela cortada para ingerir mil variadísimas aventuras de gustoso entretenimiento, y á fe que en el entremés así se cumple: la *calabazuna* desgracia que acaeció al mirón Quiñones es uno de los cuentos mejor referidos que hay en idioma castellano.

Respecto á las razones aducidas para colocar esta piecilla al lado de *El Juez de los divorcios*, no sentimos que sean decisivas ni mucho menos. Descansan sobre la bondad del entremés y sobre las semejanzas de palabras, nombres y giros señalados por Castro con relación á otras obras cervantinas. Flacos argumentos son éstos: por los días de CERVANTES hubo quien escribió lindísimos entremeses, y al lado de las expresiones advertidas no sería muy difícil acotar muchas otras nunca usadas por el autor del *Quijote*. Sobre estas identificaciones por medio del estilo y del lenguaje y del arrojo de quienes sobre tan deleznable bajel osan navegar por el piélago de las conjeturas, se dijo ya lo bastante.

Examinando á fondo el entremés mismo, levántanse vehementes dudas sobre esta atribución. La poca ó ninguna acción de la pieza, su estilo á veces bajo y grosero, lo libérrimo de ciertas expresiones, lo sucio de algunos relatos, la injusta enemiga contra los viejos, el uso y aun el abuso

1 *Los Mirones*, edición de CASTRO, pág. 25.

de muletillas como aquella de *á mía sobre tuya* y lo sosísimo del final, no son propios de CERVANTES. Tampoco hay en ella versos ni latines, como es tan frecuente en los legítimos, y sí alusiones *nominatim* á familias y personas sevillanas, muy en contra de la usanza cervantina.

De manera que sobre este particular la opinión más prudente es la sustentada por el Príncipe de nuestros críticos ¹, conviene á saber: que el entremés de *Los Mirones* no es de CERVANTES, sino de algún buen imitador suyo, probablemente sevillano, y que pudo ser muy bien Luis de Belmonte Bermúdez, de quien sabemos que había compuesto una serie de novelas ejemplares encabezadas con una continuación del *Coloquio de los perros*.

Hase de reparar, sin embargo, en las siguientes circunstancias D. Francisco de Leiva, distinguido poeta malagueño, fué hombre muy aficionado á las obras cervantinas; tomándolo del *Prólogo* de la segunda parte del *Quijote*, trasladó en metro el cuento del loco que andaba con un canto rodado mirando si los perros con que topaba eran ó no podencos. El mismo Leiva incluyó en la jornada segunda de su comedia *Cueva y castillo de amor* una anécdota no muy decente sacada del entremés de *Los Mirones*.

Al mismo fin tira hacer notar que el célebre D. Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, uno de nuestros más castizos cultivadores de la prosa, entusiasta de CERVANTES, su imitador felicísimo, que tanto á él suele acercarse, compuso un diálogo en prosa con el título de *Los Mirones de la Corte* ². El asunto es el mismo que el atribuído al autor de *La Galatea*. Claudio, Roselio, Mauricio y Felino se reúnen casualmente y se reconocen como de un mismo gusto de mirones, y platican entre sí de las cosas que han reparado y más les maravillan. Salas Barbadillo aprovecha este asunto para sacar á colación muchedumbre de casos, vicios y costumbres

¹ Rius, *Bibliografía*, tomo 1, pág. 192.

² *Casa del placer honesto*; Madrid, 1620. Núm. 65 de la *Colecc. de Entremeses de la Nueva Bibl. de aut. españoles*.

propios para mover la curiosidad y aun el asombro y lucir una vez más su peregrino ingenio, su perspicaz observación y, sobre todo, su galanura y desenfado en el escribir; es, pues, este diálogo una magnífica página satírica. Como su homónima, esta pieza carece de argumento; sin embargo, ofrece el curioso final de que los cuatro *mirones* acaban por repararse recíprocamente y echarse en cara las rarezas que observan, lo que hace que uno se marche enojado y que otros dos traten de acometerse espada en mano.

IX

Entremés de los Refranes.—Hallazgo de esta obrilla.—Sus impresiones.—Bellezas que ostenta.—Idea de su argumento.—Conjeturas acerca de su autor.—Ausencia de razones para creer que lo sea CERVANTES.

Dipútaló D. José María Asensio, que lo halló, por obra indudable de CERVANTES, y afirma

que no solamente en mi concepto, sino también en el de nuestros buenos amigos D. José María de Alava y D. Juan E. Hartzenbusch, en nada desdice del giro y distribución de los de CERVANTES, notándose muchos rasgos que parecen trazados por la misma pluma que escribió luego el *Ingenioso Hidalgo*.

Publicólo, pues, este escritor en su ya mencionado folleto ¹, tomándolo del dichoso códice colombino, en donde se halla ², y después D. Adolfo de Castro ³, también como obra de nuestro gran autor. Reprodújose más tarde en la revista literaria *Cervantes* ⁴ y en el tomo VII del *Refrancero general español*, de D. José María Sbarbi; D. Cayetano Vidal y Valenciano lo tradujo al catalán y tornó á imprimirlo con su versión en curioso opúsculo ⁵.

1 Sevilla, 1870; reproducido en el libro *Cervantes y sus obras*.

2 Fols. 107 y sigts.

3 *Varias obras inéditas de Cervantes*, págs. 113 y sigts.

4 Números 34 y 35 correspondientes al 30 de Abril y 8 de Mayo de 1876.

5 *El entremés de los Refranes ¿es de Cervantes? Ensayo de su traducción. Estudio crítico-literario. Barcelona, Júpús, 1883; 78 páginas en 8.º*

Reforzando Castro la opinión de Asensio, escribe ¹:

Argumento, modo de exponerlo, diálogos y la facilidad en el uso de tanta multitud de refranes, sólo corresponden á MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA. El que lee este entremés no puede poner en ello la menor duda. Aquí nada hay opinable.

Según el presbítero Sbarbi, D. Aureliano Fernández Guerra, al recibir la copia,

se inclinó desde luego á dudar de semejante paternidad, fundándose para ello, entre otras razones, en lo flojo de la acción y en no parecerse absolutamente la terminación de dicho entremés á la de los demás que produjo CERVANTES. Tal vez pertenezca este trabajo en opinión del sabio académico, á la pluma de Quiñones de Benavente, con cuyo estilo parece guardar analogía por más de un concepto.

Por su parte Vidal y Valenciano ² consigna,

sin ambages ni circunloquios, que antes de mediar en su lectura juzgábamos ya la obra de autor distinto, afirmándonos en nuestro parecer al compás que en ella adelantábamos, y que lo que antes fué mera presunción, tornóse convicción profunda en cuanto echamos los ojos sobre los primeros versos de la que podríamos llamar glosa y moraleja del festivo entremés. Para nosotros el *Entremés de los Refranes*, en tanto no se nos demuestre que estamos en un error, tendremoslo por de Quevedo, y en manera alguna por obra de CERVANTES, que siquiera se mostrara diestro como pocos en el manejo de tales primores y por demás oportuno en su empleo, siempre y cuando se le ofrecía para ello acomodada coyuntura, opinaba y aun advertía “que el ensartarlos á troche y moche hace la plática desmayada y baja”.

No hay duda acerca de la notable gracia del tal entremés y de la habilidad con que están entretijidos los refranes y modismos de modo que la ilación del sentido corre con naturalidad.

Es el *Entremés de los Refranes*—dice Menéndez y Pelayo ³— una obra de tarasca, incrustada en adagios, frases, modismos y locuciones proverbiales, sin que su aglomeración dañe á la claridad

¹ Pág. 21.

² Folleto citado, pág. 13.

³ Rius, *Bibliografía*, tomo 11, pág. 191.

del asunto (como tal vez sucede en las cartas de refranes de Blasco de Garay y en el *Cuento de cuentos* de Quevedo), Difícil era formar con tales bordoncillos, ripios y desperdicios de la conversación una obra completa, y sin embargo el autor del entremés lo consiguió

Tales merecimientos puso también de relieve el traductor catalán. Nuestro sainetillo, como obra literaria, es acabadísima pieza, en el doble concepto de lo castizo del lenguaje y la gracia del estilo; y los muchísimos refranes traídos con tal oportunidad, que parecen para tal ocasión imaginados.

Son figuras de la obra D.^a Sofía y D.^a Casilda, damas sin oficio ni beneficio, cuyo deseo es el de vivir siempre sobre el país; Pedraza, que gastó su hacienda con la primera, y un Vejete astuto y malicioso. La estratagema de que se valen las busconas para pillar la herencia es ingeniosa; pero falla merced á la industria de Pedraza; la forma de conducir la acción no puede ser más sencilla, natural y agradable. *A un pícaro, otro mayor* ó *A la zorra, caudilazo*, entiende Vidal que pudiera titularse esta obrilla. Tan reducida máquina da, sin embargo, holgada ocasión á su autor para colocar cerca de *doscientos refranes* diferentes, apropiados, todos lógicamente traídos sin fuerza alguna visible.

No hay, bien mirado, más razón para atribuir á CERVANTES esta pieza que á otro cualquiera de sus contemporáneos; en este sentido nos hallamos perfectamente de acuerdo con Máinez, quien opina así ¹:

La detención, la paciencia y hasta la extremada minuciosidad que se necesita para escribir una obrilla de este linaje, nos hace declarar por la parte de negar que sea producción de nuestro autor. La composición tiene chiste, los refranes están bien aplicados; pero su exagerado esmero y más que prolijo detenimiento no se avienen por cierto, con la facilidad y prontitud con que CERVANTES escribía todas sus obras.

1 *Los entremeses de Cervantes*, pág. 159.

Otros entremeses.—El de *Doña Justina y Calahorra*.—El de *Giucilla, ladrón*.—El de *Meliscandra*.—El de *Durandarte y Belerma*.—Piezas desconocidas.—*La Toledana y María la de Esquivias*.

Entremés de Doña Justina y Calahorra.—Este entremés, que lo mismo pudiera intitularse de *Doña Clara y Matanga*, pues tan protagonista de la obra son los unos como los otros, fué adjudicada á CERVANTES por el mismo D. Adolfo de Castro, quien la da por obra de sus últimos años: "La manera de componer versos sueltos y de empezar el diálogo es muy propia suya. Por ellos se viene en conocimiento del autor del entremés ¹." En cambio D. José M. Asensio, que antes había ya dado conocimiento de él, lo atribuye á Quevedo ².

Por ninguna parte hallo que tal obra pueda corresponder al Príncipe de nuestros ingenios; ni por el asunto, demasiado chocarrero y burdo; ni por el diálogo, bufo casi siempre; ni por la forma, en verso libre las más veces y otras asonantado y aun aconsonantado, ni por cosa alguna. A mi parecer, faltan aquí todas las inimitables condiciones propias de las obras de CERVANTES. Hállase esta pieza en el famoso códice de la Biblioteca colombina ³ y fué publicado con curiosas notas por el citado Castro ⁴.

Dos viejos (Calahorra y Matanga), casados con dos jó-

1 *Varias obras inéditas*, pág. 20.

2 *Cervantes y sus obras*.

3 *Aa. 141, 4*, folios 92 y sigts.

4 *Varias obras inéditas de Cervantes*, págs. 80 y sigts.

venes (Justina y Clara), enamoran cada cual á la mujer ajena. Descúbreanse ellas y resuelven vengarse de sus maridos, para lo cual los citan que vengan disfrazados con enagua y mantos. Los hermanos de las esposas ofendidas requiebran á los viejos cuando llegan en traje mujeril, terminándose el entremés con azotaina aplicada por las mujeres.

En algunas expresiones de la obrita se notan reminiscencias del Boccaccio en su cuento de *El Viejo enamorado*. Asunto parecido ofrecen los entremeses de Quiñones de Benavente *Las Burlas de Isabel* ¹ y el de *El Amigo verdadero*, de D. Andrés Gil ².

Entremés de Ginetilla, ladrón.—Fué adjudicado este entremés á CERVANTES por D. José María de Alava ³, que lo poseía inédito en copia del siglo XVII ⁴. No conozco esta pieza; pero de ella escribe Asensio refiriéndose á su poseedor:

Me lo mostró y leyó mil veces, porque, en su concepto, era obra *descarriada y sin el nombre de su dueño*, perteneciente á CERVANTES, en el cual se vislumbraba *algo* que quería parecerse al embrión del gobierno de Sancho en la ínsula Barataria. Hace muchos años que vi el manuscrito, y solamente recuerdo que era incorrectísimo; Ginetilla se fingía corregidor de un pueblo y sus compañeros iban por fiscal, escribano y alguaciles, y daban algunas providencias, como podían esperarse de tal gente. El argumento capital de Pepe Alava para sospechar que se debiese á la pluma de CERVANTES, estaba (á más del nombre del protagonista, que le recordaba á Pasamonte) en un cuento cuya estructura, lenguaje y versos encontraba iguales en todo á otro de *La Elección de Alcaldes de Daganzo*.

El tal cuento, sucio y sin gracia, es como sigue. Decía Ginetilla al boticario del lugar:

¿Qué es lo que más se usa en vuestro oficio?

BOTICARIO. Señor, de la jeringa el ejercicio.

GINETILLA. Gran oficial seréis, que es peregrina y general salud la medicina.

¹ *Joco-seria*, pág. 76.

² *Primera parte del Parnaso nuevo*, 1670: quinta pieza.

³ ASENSIO, *Sol y Sombra (Cervantes y sus obras)*, págs. 67 y sigts.

⁴ Cuaderno ms. de diversas letras, todas del siglo XVII.

Llegóse á mí una vez cierto harriero,
 que había perdido el pobre cuatro mulos,
 pidiéndome remedio para hallarlos;
 y yo le aconsejé que al mismo instante
 se enflautase una buena melecina.
 Así lo hizo, y en saliendo al campo
 para hacer de su cuerpo purgatorio,
 halló los mulos, y esto es muy notorio.

La referencia á *La Elección de los Alcaldes* versa sobre aquel sazonado episodio que hace á Berrocal "sacre en esto de mojón y catavinos". Alava encontraba que uno mismo debía de ser el autor de ambos cuentecillos; indignación causa leer estas cosas.

Entremeses de Meliscandra y de Durandarte y Belerma.—Contiéndense en el mismo código tantas veces citado de la Biblioteca colombina, con el núm. 8, el *Famoso entremés de Meliscandra* ¹, publicado con algunas comedias de Lope de Vega ². Es una breve comedia burlesca con su loa y repartida en dos jornadas, semejante á las que entonces se escribían y que absolutamente en nada se parece á las obras auténticas de CERVANTES.

Con el núm. 10 se copia el entremés de *Durandarte y Belerma* ³, que Castro cree sea obra del doctor Mira de Amescua ⁴. De ellos dijo Asensio:

No quiero yo incurrir en exageración al atribuir á CERVANTES obras que no llevan su nombre. Sin embargo, si se reconocen, como creo, en los entremeses de *Meliscandra* y de *Durandarte y Belerma*, aunque burlescos ambos, algunos rasgos de su pluma, y se suponen escritos durante la permanencia del autor en Sevilla (á cuya suposición daría margen y probabilidad de acierto el encontrarlos incluidos en este código sevillano), importantísimos serían para indicar el aprecio que en el ánimo de CERVANTES iban teniendo las invenciones caballerescas y el punto de vista del ridículo bajo el cual empezaba á considerarlas.

1 Folios 53 y sigts.

2 Primera parte de las comedias de Lope de Vega, Valladolid, 1609; núm. 25 de la *Colecc. de Entremeses de la Nueva Bibl. de autores españoles*.

3 Folios 74 y sigts.

4 *Varias obras inéditas*, pág. 11.

Excusado creo decir que no hallo fundamento alguno para sustentar esta opinión.

La Toledana y María la de Esquivias. — Aún nos queda por dar cuenta en esta sección de otras dos atribuciones tan caprichosas é infundadas como no puede imaginarse. En el año de 1884 los editores Salvatella, de Barcelona, reimprimieron por segunda vez su edición del *Quijote*, hecha para la *Biblioteca amena é instructiva*. Falta en esta edición *El Buscapié*, que se ofrece en la portada: pero en cambio van incluidos unos brevísimos *Apuntes sobre la vida de Cervantes*, en cuyo párrafo final se dice que nuestro autor compuso dos piezas dramáticas tituladas *La Toledana y María la de Esquivias*.

Consérvase en la Biblioteca Nacional, procedente de la de Osuna, una comedia manuscrita llama *La Famosa Toledana*, hecha por el jurado Juan de Quirós, vecino de Toledo, en 1591.

Quizá ésta sea—dice el Sr. Menéndez y Pelayo ¹—la que malamente se ha achacado á CERVANTES, puesto que es de su tiempo y de su misma escuela dramática. No sé que se haya impreso nunca.

Ni impresa ni manuscrita he logrado dar con la que se dice titular *María la de Esquivias*, bien que lo mismo le aconteció á D. Cayetano Alberto de la Barrera y al Príncipe de nuestros críticos.

1 RÍUS, *Bibliografía*, tomo I, pág. 196.

APÉNDICE
BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

La siguiente lista cronológica de las impresiones conocidas de las comedias y entremeses cervantinos, se ha formado sobre la excelente *Bibliografía crítica de las Obras de Miguel de Cervantes Saavedra*, de D. Leopoldo Rius ¹, y se ha completado con algunas investigaciones propias: sólo comprende las piezas dramáticas auténticas de CERVANTES.

1615

1. Ocho Comedias, y ocho entremeses nuevos, Nunca representados. Compuestas por Miguel de Cervantes Saavedra. Dirigidas a Don Pedro Fernandez de Castro, Conde de Lemos, de Andrade, y de Villalva, Marques de Sarria, Gentilhombre de la Camara de su Magestad, Comendador de la Encomienda de Peñafiel, y la Zarza, de la Orden de Alcántara, Virrey, Governador, y Capitan general del Reyno de Napoles, y Presidente del supremo Consejo de Italia. Los titulos de estas ocho comedias, Y sus entremeses van en la quarta hoja. Año [*Adorno tipográfico.*] 1615. Con privilegio. En Madrid, Por la viuda de Alonso Martin. A costa de Juan de Villarroel, mercader de libros, vendese en su casa a la plazuela del Angel.

En 4.º, de 4 hojas de prels., sin numerar, 257 foliadas y 1 para el colofón.

Hoja 1.ª, Portada.—2.ª y 3.ª, *Suma del privilegio...* por diez años... en Valladolid á veinticinco dias del mes de Julio, de mil y seiscientos y quince años: passó ante Hernando de Vallejo escriuano de Camara.—*Suma de la Tassa*, á quatro maravedis cada

1 Madrid, Barcelona y Villanueva y Geltrú, 1805, 1809 y 1005: tres vols. en 4.º mayor.

pliego, que el dicho libro tiene sesenta y dos pliegos... monta doscientos y sesenta y quatro marauedis: su data en Madrid á veintidos días del mes de Setiembre de mil y seiscientos y quince años, ante Hernando de Vallejo.—*Fe de las Erratas*: ninguna; dada en Madrid á 13 de Setiembre de 1615 años. El Lic. Murcia de la Llaná.—*Aprouacion*: Por mandado y comission del Señor Doctor Cetina, Vicario General en esta Corte, he visto el libro de Comedias, y Entremeses de Miguel de Ceruantes no representadas, y no hallo en él cosa contra nuestra Santa Fé Católica, y buenas costumbres, antes muchas entretenidas y de gusto... En Madrid 3 de Julio 1615. El Maestro Joseph de Valdiuielso.—*Prólogo al lector*.—4.^a hoja, Dedicatoria al Conde de Lemos.—*Tabla*: Los nombres de las comedias son los siguientes:...

Después de estas hojas preliminares, signadas ¶¶, viene el Texto, con signatura A-Aa-kk y el Colofón.

Edición *princeps*, impresa bastante mal, con tipos gastados y muchos descuidos en la puntuación. Tiene muchas erratas y omisiones de palabras y aun de versos enteros y frecuentes cambios de nombre en los personajes del diálogo.

El Sr. Rius ¹ menciona una impresión de este mismo año, exactamente igual á la descrita en todo, menos en los preliminares, que allí se componen de cuatro hojas y aquí solamente de dos, habiéndose suprimido la *Dedicatoria* y el *Prólogo*. "La falta de estas dos importantes piezas haría sospechar que esta edición es furtiva, si no lo contradijera la exactitud del texto y de la composición tipográfica, así como el esmero de la estampación. El papel es fino y delgado y en el ejemplar del núm. 324 (*el anterior*) es grueso y ordinario."

Contiene esta edición:

COMEDIAS.

El Gallardo Español.	La gran Sultana.
La Casa de los Zelos.	El Laberinto de amor.
Los Baños de Argel.	La Entretenida.
El rufian dichoso.	Pedro de Vrdemalas.

ENTREMESES.

El juez de los diuorcios.	El Vizcayno fingido.
El rufian viudo.	El retablo de las marauillas.
Elección de los Alcaldes de Daganço.	La cueua de Salamanca.
La guarda cuydadosa.	El viejo zeloso.

¹ Núm. 1098, tomo I, pág. 391.

1749

2. † Comedias, | y | entremeses | de Miguel de Cervantes | Saavedra | el Autor del Don Quixote. | Divididas en dos tomos, | con una disertacion, o prologo | sobre las Comedias de España. | Tomo I | Año [*Adorno tipográfico.*] 1749. | Con licencia. | En Madrid, en la Imprenta de Antonio Marin. | Se hallarán en la Librería de Manuel Ignacio de Pinto, Calle de Ato | cha, junto á la Aduana.

8.º mayor; 36 hojas de prels. sin foliar y 245 págs.

Hoja 1.ª, Portada.—Hojas 2.ª, 3.ª y 4.ª. *Aprobacion* del Rmo. P. Fr. Juan de la Concepcion; Convento de Carmelitas descalzos de San Hermenegildo de Madrid á 24 de Febrero de 1749.—*Licencia del Consejo...* á Don Gregorio Fernández de Perlines... para una vez; Madrid 27 de Febrero de 1749. Don Miguel Fernández Munnilla.—*Erratas* de este primer tomo; Madrid 19 de Agosto de 1749. Licdo. Manuel Licardo (*sic*) de Rivera.—*Suma de la Tassa...* á seis maravedís cada pliego. Madrid, 22 de Agosto de 1749. *Tabla* de las *Comedias y Entremeses* que se contienen en este primer tomo.—Hojas 5.ª á 30.ª, signadas A-Dz. *Prólogo del que hace imprimir este libro* (D. Blas A. Nassarre).—Hoja 31, Copia de la portada de la edición *príncipe* [I].—Hojas 32 á 36, sign. D4-D8, los preliminares todos de la primera edición.

Texto; 241 págs. sign. A-Q.

† Comedias | y | entremeses de Miguel de Cervantes | Saavedra | el Autor del Don Quixote | Tomo II | Año [*Vñcta distinta de la del tomo primero.*] 1749 | Con licencia, etc.

8.º mayor; 2 hojas de prels. y 326 págs. de texto, sign. A-V.

Hoja 1.ª, Portada.— Hoja 2.ª, *Erratas* de este segundo tomo.— *Tabla* de las Comedias y Entremeses que se contienen en este segundo tomo.

Buen papel é impresión bastante esmerada con caracteres de buen cuerpo. Corrígese con esmero la puntuación y algunas de las erratas y omisiones de la anterior, aunque muy incompletamente. De esta segunda impresión, hecha por el bibliotecario D. Blas A. Nasarre y de su prólogo se habla más largamente (*Primera parte*, cap. VII).

Contiene: *Tomo I*:

COMEDIAS.

El gallardo español. Los baños de Argel.
La casa de los celos.

ENTREMESES.

El Juez de los divorcios.	La guarda cuidadosa.
El rufián viudo.	El vizcaíno fingido.
La elección de los Alcaldes de Daganzo.	

Tomo II:

COMEDIAS.

El rufián dichoso.	La entretenida.
La gran sultana.	Pedro de Urdemalas.
El Laberinto de amor.	

ENTREMESES.

El retablo de las maravillas.	El viejo celoso.
La cueva de Salamanca.	

1784

3. Viaje | al Parnaso, | compuesto | por Miguel de Cervantes | Saavedra. | Dirigido a D. Rodrigo de Tapia, caballero del hábito de Santiago, etc. | Publicanse ahora de nuevo una tragedia y una comedia inéditas del mismo Cervantes; aquella intitulada La Numancia, esta el Trato de Argel. | En Madrid. | Por Don Antonio de Sancha. | Año de M. DCC. LXXXIV. |

En 8.º, de xvi + 384 págs.

Pág. III, *Dedicatoria* á D. Rodrigo de Tapia.—Pág. IV, *Prólogo* al lector.—Pág. V, *Epigrama* latino de D. Agustín de Casanate Rojas.—Pág. VI, *Advertencia* del Editor.—Pág. I, *Viaje al Parnaso*.—Pág. 153, *La Numancia*. Tragedia de Miguel de Cervantes Saavedra.—Pág. 275, *El Trato de Argel*. Comedia de Miguel de Cervantes Saavedra.

Láminas: Antes de la pág. I lleva una estampa bastante buena, aunque muy académica, representando la llegada de la barca que conduce á CERVANTES y sus compañeros al Parnaso. “J. F. Ximeno la inv.º y dibujo. Bart. Vazq.º la G.º M. 1784.” Plancha de cobre, grabada á punta de buril.—Antes de la pág. 155, una lámina mucho peor que la antecedente, representando la última escena de *La Numancia*: Viriato arrojándose de la torre ante los romanos asombrados. “Man. de la Cruz la inv. i dib. J. J. Fabregat la gravo.”—Antes de la pág. 227, otra estampa representando la última escena de *El Trato de Argel*: la marcha de los cautivos y la llegada de la barca de la limosna de donde desembarca un fraile mercenario.

“Man. de la Cruz la inv. i dib. J. J. Fabregat la gravo”: de poco mérito ambas.—De la *Advertencia del Editor* y del origen de los textos impresos se habla arriba (*Primera parte*, cap. VII).

Contiene:

La Numancia.

El Trato de Argel.

1810

4. La Numancia. | Tragedia | de | Miguel de Cervantes | Saavedra. | Edición de J. E. Hitzig.

En 8.º, de 97 págs.: impreso en Berlín en 1810. Tras del texto español, copiado de la edición de Sancha [3], hay una traducción alemana en verso.

Buena impresión en caracteres pequeños.

1814

4 bis. Elementarbuch der Spanischen Sprache für deutsche Gymnasien und hohe Schulen, auch zum Selbstunterricht für Studierende, herausgegeben von J. G. Keil. Prosaischer Theil. Gotha, bei Carl Stendel. 1814.—Libro elemental de la Lengua castellana, en pro de la juventud estudiosa de esta lengua, publicado por J. J. Kiel. Parte prosaica. En Gotha, por Carlos Stendel. 1814. (*Al final* :) Jena, gedruckt bei J. M. Mauke und Sohne.

8.º: v + 158 págs.

Pág. 90: *El Retablo de las maravillas*, entremés de Miguel de Cervantes Saavedra.

Pág. 102: *La Cueva de Salamanca*, entremés de Miguel de Cervantes Saavedra.

El primero va dividido en dos jornadas, y ambos llevan algunas notas para facilitar la lectura y traducción de los estudiantes alemanes.

Este curioso libro, rarísimo en España, contiene un breve prólogo y luego las ediciones castellanas de las obras siguientes: *Sélico*, novela africana escrita en francés por M. de Florián, traducida libremente por D. Gaspar de Zavala y Zamora. Novela de *La Señora Cornelia*, por Miguel de Cervantes Saavedra. Capítulo VIII de las *Guerras civiles de Granada*, por Ginés Pérez de Hita. *Abindarráz y Xarifa*, novela por Jorge de Montemayor (*sic*). *Sueño de las calaveras*, de D. Francisco de Quevedo Villegas. *El Retablo*, La

Cueva y un copioso vocabulario castellano-a'lemán de las palabras contenidas en la obra.

1816

5. Ocho entremeses | de | Miguel de Cervantes Saavedra. | Tercera impresion. | Con licencia. En Cadiz, por D. J. A. Sanchez en su Imprenta de Hercules, calle del Rosario esquina á la del Baluarte. Año de 1816.

En 8.º pequeño, dos volúmenes.

Tomo I, de 123 págs.

Pág. 3, *El impresor á quien leyere*.—Pág. 9, *Rasguño de análisis* de los ocho entremeses.—Pág. 61, Causas del olvido y desconocimiento de los ocho entremeses de Cervantes.—Pág. 76, *La Tía fingida*.—Pág. 84, Consideraciones á que ha dado lugar *La Tía fingida*.—Pág. 99, Noticia de algunas correcciones hechas en esta edición.—Pág. 114, Conclusión.

Tomo II, de 237 págs.

Pág. 1, La misma portada del anterior.—Pág. 3, Dedicatoria al Conde de Lemos.—Pág. 6, Los nombres de los entremeses.—Pág. 7, Prólogo al lector.—Pág. 17, Comienza el texto de los entremeses.

Edición mutilada y trastornada, ya desde el *Prólogo* de CERVANTES, á gusto del editor. Fué éste D. José de Cavaleri y Pazos, de cuyas opiniones hablamos antes (*Parte primera*, cap. VII).

Contiene:

El retablo de las maravillas.	El juez de los divorcios.
La cueva de Salamanca.	La elección de los Alcaldes de
El viejo celoso.	Daganzo.
El vizcaíno fingido.	El ruñan viudo.
La guarda cuidadosa.	

1817

6. El Teatro español ó colección de dramas españoles de Lope de Vega, Calderon de la Barca, Moreto, Roxas, Solís, Moratín, Y otros célebres Escritores: precedida de una breve noticia de la Escena española y de los autores que la han ilustrado... Tomo I. Londres: Impreso por Jorge Smallfield, Hackney, se vende en casa de T. Broad Street, Royal exchange. 1817.

En 4.º, de xxviii + 605 págs.

Pág. 97, *La Numancia*.—Pág. 201, *El Trato de Argel*.

Esta lujosa colección comprende 4 tomos; en la *Noticia de la escena española*, firmada por A. A., se hallan frases de elogio para CERVANTES. El texto de ambas obras va tomado de la edición de Sancha [3]; á la primera precede una breve disertación acerca del *Argumento y observaciones* y lleva algunas notas al pie.

1826

7. Obras escogidas de Miguel de Cervantes. Nueva edición clásica, arreglada, corregida é ilustrada con notas históricas, gramaticales y críticas por D. Agustín García de Arrieta, individuo de número de la Academia Española y honorario de la Latina Matritense, etc. Tomo X. París. En la Librería Hispano-francesa de Bossange padre, calle de Richelieu, núm. 60. 1826 (imprenta de Rignoux) [*Segunda portada.*] Teatro.

En 12.º, de XLV + 469 págs.

Pág. III, *Prólogo del Editor*.—Pág. XXXVII, Dedicatoria al Conde de Lemos.—Pág. XXXIX, *Prólogo al Lector*.—Pág. 1, Comienza el texto.

Aunque calcada sobre los textos de Nassarre y Sancha, esta edición está atrozmente mutilada.—De las supresiones hechas por Arrieta y de su *Prólogo* se habló oportunamente (*Parte primera*, cap. VII).

Contiene:

COMEDIAS.

La Numancia. La Entretenida.

ENTREMESES.

El Juez de los divorcios.	El Vizcaino fingido.
El Rufán viudo.	El retablo de las maravillas.
La elección de los Alcaldes de	La cueva de Salamanca.
Daganzo.	El viejo celoso.
La guarda cuidadosa.	Los dos habladores.

1829

8. Obras escogidas de Miguel de Cervantes Saavedra. Tomo noveno. Madrid. Imprenta de los hijos de Doña Catalina Piñuela, calle del Amor de Dios, núm. 14. 1829. [*Segunda portada grabada en cobre.*] Teatro de Miguel de Cervantes Saavedra. Madrid. Por los hijos de D.^a Catalina Piñuela.

En 8.º pequeño, de XII + 455 págs.

Reimpresión del abreviado texto de Arrieta [7] con sus notas, pero sin el *Prólogo del Editor*.

Láminas: Antes de la segunda portada, una estampa alegórica, representando la embocadura de un teatro; un sátiro levanta una cortina en que está pintada la gloria coronando un retrato de CERVANTES, y descubre un teatro en que juegan varios genios con carátulas; al pie este dístico:

*Cervantes da á Melpómene y Talía
nuevo ser, más realce en este día.*

Obra anónima, menos que mediana.—En la portada, grabada, debajo de una alegoría, la última escena de *La Numancia*: la ciudad ardiendo y Viriato arrojándose de la torre; Cipión, al frente de unos romanos. Es de la misma mano de la anterior y también anónima.

Contiene:

COMEDIAS.

La Numancia. La Entretenida.

ENTREMESES.

El Juez de los divorcios.	El Vizcaíno fingido.
El Rufián viudo.	El retablo de las maravillas.
La elección de los Alcaldes de Daganzo.	La cueva de Salamanca.
La guarda cuidadosa.	El viejo celoso.
	Los dos habladores.

1835

9. Colección de los mejores autores españoles. Tomo XXV. Obras de Cervantes. Tomo III. Galatea, el viaje al Parnaso y Obras dramáticas de Miguel de Cervantes Saavedra. París, Baudry, Librería Europea, 1835 (Imprenta de Fain y Thunot).

En 4.º, de XII + 458 págs. Buena impresión y buen papel.

Edición ajustada exactamente á la de Sancha (3). Hízose una reimpresión en el año de 1841 (11).

Contiene:

COMEDIAS.

La Numancia. El Tratado de Argel.

1838

10. Colección de los mejores autores españoles. Tomo X. Tesoro del Teatro español, desde su origen (año de 1356) hasta nuestros días; arreglado y dividido en cuatro partes, por Don Eugenio de Ochoa. Tomo I. Orígenes del Teatro español, seguidos de una colección escogida de piezas dramáticas anteriores á Lope de Vega, por D. L. F. de Moratín, con un apéndice por D. E. de Ochoa. París, en la librería europea de Baudry... 1838.

En 4.º En dicho *Apéndice*, págs. 454, 473, 495 y 501, contiene:

COMEDIAS.

La Numancia. La Entretenida.

ENTREMESES.

La guarda cuidadosa. Los dos habladores.

1841

11. Colección de los mejores autores españoles... Galatea, el viaje al Parnaso y Obras dramáticas de Miguel de Cervantes Saavedra. Nueva edición. Baudry, Librería Europea, 1841.

En 4.º; reimpresión del núm. 9.

1846

12. Teatro español. Colección escogida... por D. C. Schütz. Bielefeld, 1846.

En 8.º; citado por Rius ¹, según una referencia de J. Fitzmaurice-Kelly; págs. 1 á 24.

Contiene:

La Numancia.

1864

13. Obras completas de Cervantes dedicadas a S. A. R. el Sermo. Sr. Infante Don Sebastian Gabriel de Borbon y Braganza. Tomo X. Obras dramáticas; edición dirigida por Don Cayetano Rosell. Madrid, imprenta de Don Manuel Rivadeneyra, calle de la Madera, número 8. 1864.

¹ Núm. 1099, pág. 302 del primer tomo.

Comprende los tomos X, XI y XII de la suntuosa edición llamada de *doce tomos* ó de Rivadeneyra, única completa de las obras de CERVANTES. Por la hermosura de los caracteres, excelencia del papel y gusto de la impresión, constituye este libro una honra para la excelente imprenta que lo estampó.

Mejoróse mucho el texto de las Comedias y muy especialmente *El Trato de Argel*. Al tomo XII acompañan dos apéndices: 1.º, "Notas biográficas acerca de los poetas elogiados por Cervantes en el *Viaje del Parnaso*, recogidas por D. Cayetano A. de la Barrera", y el 2.º contiene varias observaciones de D. J. E. Hartzenbusch sobre el *Quijote*, algunas de las cuales se han reproducido luego.

Contiene (*Tomo X*):

COMEDIAS.

El gallardo español.	Los baños de Argel.
La casa de los celos.	Pedro de Urdemalás.

(*Tomo XI*):

El rufián dichoso.	El laberinto de amor.
La gran Sultana.	La entretenida.

(*Tomo XII*):

El Trato de Argel.	La Numancia.
--------------------	--------------

ENTREMESSES.

El Juez de los divorcios.	El retablo de las maravillas.
El rufián viudo.	La cueva de Salamanca.
La elección de los Alcaldes de Daganzo.	El viejo celoso.
La guarda cuidadosa.	Los dos habladores.
El vizcaíno fingido.	La cárcel de Sevilla.
	El hospital de los podridos.

Precede al tomo X una corta *Advertencia* de D. Cayetano Rossell (págs. v á VIII) exclusivamente bibliográfica.

1868

14. Los entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra. Ilustrados con preciosas viñetas. Madrid: imprenta de Gaspar y Roig, Príncipe, 4. 1868.

En 8.º, de VIII + 207 págs.; edición económica.

Lleva al principio un breve *Prólogo* anónimo, pero escrito por

D. Nicolás Díaz de Benjumea ¹, haciendo el juicio de los Entremeses.—Cada uno tiene al principio una no despreciable viñeta grabada en madera; todas son anónimas, aunque parecen de Ortego y Castelló; las mejores son las que encabezan *El Rufián viudo* (pág. 15), *El viejo celoso* (pág. 79) y *El retablo de las maravillas* (pág. 138).

Cada pieza lleva algunas notas al pie.

Contiene:

El Juez de los divorcios.	La cárcel de Sevilla.
El rufián viudo.	El retablo de las maravillas.
El vizcaíno fingido.	La cueva de Salamanca.
La guarda cuidadosa.	El hospital de los podridos.
El viejo celoso.	Los dos habladores.
La elección de los Alcaldes de Daganzo.	

1875

15. Comedias y entremeses de Miguel Cervantes Saavedra. Numancia, La Entretenida, El Juez de los Divorcios, El Rufián viudo, Elección de los Alcaldes de Daganzo, La Guarda cuidadosa, El Vizcaino fingido. Precedidas de una introducción. Madrid. Carlos Bailly-Baillièrè. 1875.

En 4.º, á dos columnas; 68 págs.

Edición económica, siguiendo el mutilado texto de Arrieta (7); pertenece á una colección titulada: "El Teatro español, portugués, francés, italiano, inglés, alemán y americano." Se reimprimió dos veces en Barcelona (16 y 17).

1875

16. Comedias y entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra... Barcelona, Luis Tasso, 1875.

En 4.º, de 68 páginas; reimpresión de la anterior (15).

Contiene:

COMEDIAS.

La Numancia. La Entretenida.

¹ Véase la *Carta* de D. Eduardo de Mariátegui al Sr. D. Mariano Pardo de Figueroa: "Críticas inéditas de la Droopiana del año 1800" (*Crónica de los cervantistas*, año I, núm. 2; 12 de Diciembre de 1871; págs. 52 y siguientes).

ENTREMESES.

El rufián viudo llamado Tram- pagos.	El Juez de los divorcios.
Elección de los Alcaldes de Da- ganzo.	La guarda cuidadosa. El vizcaíno fingido.

1875

17. Joya literaria. Comedias y entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra... Barcelona, Trilla y Serra.

Exacta reimpresión del núm. 15.

Contiene:

COMEDIAS.

La Numancia. La Entretenida.

ENTREMESES.

El Juez de los divorcios.	El rufián viudo.
La elección de los Alcaldes de Daganzo.	La guarda cuidadosa. El vizcaíno fingido.

1879

18. Biblioteca científico-literaria. El gallardo español. Comedia en tres jornadas de Miguel de Cervantes. Madrid. Dirección y administración, Valverde, 2, principal, 1879.

Un tomo de 144 págs. en 8.º

Al verso de la portada: "Imprenta de la Biblioteca Científico-Literaria. Valverde, 2, principal."

Contiene: Al conde de Lemos. Prólogo al lector. El gallardo español.

Hace juego con el número siguiente.

La cubierta denomina á esta colección *Teatro de M. de Cervantes*, y la anteportada, *Comedias de Cervantes*.

1879

19. Biblioteca científico-literaria. Los baños de Argel. Comedia en tres jornadas de Miguel de Cervantes. Madrid. Dirección y administración. Valverde, 2, principal. 1879.

Un tomo de 138 págs. en 8.º

Al final anuncia como en prensa *El Rufian dichoso, La Gran*

*Sultana, El Laberinto de amor, La Entretenida, Pedro de Urde-
malas, el Trato de Argel y La Numancia*, que no se publicaron.

Hace juego con el número anterior y con el siguiente.

1879

20. Los Entremeses de Miguel de Cervantes. Madrid. Dirección y administración, Valverde, 2, principal, 1879.

En 8.º, dos tomos de 128 págs. cada uno. Lo mismo esta impresión que la del número 18 son bastante malas, en todos sentidos. Forma también parte de la *Biblioteca Científico-Literaria*.

Contiene (*Tomo I*):

Los dos habladores.	El Juez de los divorcios.
Elección de los Alcaldes de Daganzo.	El retablo de las maravillas.
La cárcel de Sevilla.	El hospital de los podridos.

(*Tomo II*):

La cueva de Salamanca.	La guarda cuidadosa.
El rufián viudo.	El viejo celoso.
El vizcaíno fingido.	

1893

21. Entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra. Madrid, Progreso editorial, 1893.

En 16.º, de 175 páginas; edición económica; forma el volumen CXXXIV de la *Biblioteca Universal*.

Contiene:

El Juez de los divorcios.	El viejo celoso.
El rufián viudo.	La cárcel de Sevilla.
El vizcaíno fingido.	El retablo de las maravillas.
La guarda cuidadosa.	La cueva de Salamanca.
La elección de los Alcaldes de Daganzo.	El hospital de los podridos.
	Los dos habladores.

1896

22. Teatro completo de Miguel de Cervantes Saavedra. Madrid. Librería de Hernando y Compañía. Calle del Arsenal, núm. 11. 1896-1897.

Tres tomos en 8.º, que forman los CXCVII, CXCVIII y CXCIX de la *Biblioteca clásica*. Edición económica formada sobre las de Nassarre (2), Sancha (3) y Rivadeneyra (13). Hanse deslizado en

ella muchas erratas de caja, y de mala inteligencia de los originales, como confundir la *f* y la *f* con la *f* y ésta, á su vez, con la *s*, escribiendo, v. g.: *ruso* por *rufo*, *fe* por *se*, etc.

Contiene (*Tomo I*; 1896):

COMEDIAS.

Dedicatoria al Conde de Lemos.	La casa de los celos.
Prólogo al lector (de Cervantes).	La Numancia.
El Trato de Argel.	El gallardo español.

(*Tomo II*; 1896):

Los baños de Argel.	El rufián dichoso.
Pedro de Urdemalas.	La gran sultana.

(*Tomo III*; 1897):

El laberinto de amor.	La entretenida.
-----------------------	-----------------

ENTREMESES.

Los dos habladores.	El hospital de los podridos.
La elección de los Alcaldes de Daganzo.	La cueva de Salamanca.
La cárcel de Sevilla.	El rufián viudo.
El juez de los divorcios.	El vizcaíno fingido.
El retablo de las maravillas.	La guarda cuidadosa.
	El viejo celoso.

Esta edición debía de llevar, según en el primer tomo se anuncia, un *Estudio crítico del Teatro de Cervantes*, que, allí se dice, estaba escribiendo el Sr. Menéndez y Pelayo; en el tercer volumen se anuncia para formar un tomo aparte. Dicho estudio no se ha publicado nunca.

1898

23. Entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra. El juez de los divorcios. El retablo de las Maravillas. Los dos habladores. Madrid, Biblioteca popular de La Última Moda, 1898.

En 8.º con algunos grabados.

1905

24. Estudio crítico acerca del entremés El Vizcaíno fingido de Miguel de Cervantes Saavedra por Manuel José García Licenciado en la Facultad de Filosofía y Letras.

Obra premiada con mención honorífica por la Real Academia Española. Madrid. Establecimiento tip. "Sucesores de Rivadeneira"... 1905.

En 8.º mayor, de 184 págs.

Además de *Introducción y Comentario* publícase aquí una edición crítica de

El Vizcaíno fingido.

1906

25. Los rufianes de Cervantes. "El rufián dichoso" y "El rufián viudo" con un estudio preliminar y notas de Don Joaquín Hazañas y la Rúa, Catedrático de la Universidad de Sevilla. Sevilla, Lib. é Imp. de Izquierdo y C.ª Francos, n.º 54. 1906.

En 8.º mayor, de 271 págs.

Contiene:

El Rufián dichoso.

El Rufián viudo.

De los dos últimos escritos (24 y 25) se habla más extensamente en sus lugares oportunos.

1911

26. Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojíngangas desde fines del siglo XVI á mediados del XVIII, ordenada por Don Emilio Cotarelo y Mori, de la Real Academia Española. Madrid, Bailly-Baillière, 1911.

4.º Forma el tomo XVII de la "Nueva biblioteca de autores españoles"; comienza con los "Entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra" (págs. 1-51).

Contiene:

El juez de los divorcios.

El vizcaíno fingido.

El rufián viudo.

El retablo de las maravillas.

La elección de los Alcaldes de

La cueva de Salamanca.

Daganzo.

El viejo celoso.

La guarda cuidadosa.

Los habladores.

1912

27. Biblioteca económica de clásicos castellanos. Cervantes. Teatro. Sociedad de ediciones Louis Michaud. 168. boulevard St.-Germain, 168. París.

Un tomo en 8.º, de 277 págs. más una de índice. Al fin: "Imp. P. Landais, 16, Passage des Petites-Ecuries, Paris." Lleva un retrato imaginario de Cervantes. Págs. 5-14, "Cervantes y su teatro", por *Zeda*; pág. 17, "Al conde de Lemos"; págs. 19-22, "Prólogo al lector"; págs. 23-268, texto; págs. 269-277, "Nota", por *Zeda*, explicativa del argumento de las piezas omitidas.

Contiene:

Numancia.	El Juez de los divorcios.
El Trato de Argel.	El retablo de las maravillas.
Pedro de Urdemalas.	El viejo celoso.

1914

28. Miguel de Cervantes. Entremeses. Edición cuidadosamente revisada por Luis Carlos Viada y Lluch, MCM [*Adorno.*] XIV. Ornamentada por J. Junceda. Editorial Ibérica.—J. Pugés (S. en c.). Paseo de Gracia, 62, Barcelona.

Un tomo de XII + 320 págs. en 8.º Anteportada: *Entremeses M. de Cervantes*; al verso y al pie de un dibujo: *Los Grandes autores. Teatro.*—Al verso de la portada: "Imp. de E. Doménech. Consejo de Ciento, 321. Barcelona."

Contiene:

Nota de los editores (v á vii).	La cueva de Salamanca.
Bibliografía (ix á xii).	El viejo celoso.
El Juez de los divorcios.	Entremés de los habladores.
El Rufián viudo.	Entremés de los refranes.
La elección de los Alcaldes de Daganzo.	Doña Justina y Calahorra.
De la guarda cuidadosa.	Entremés de los mirones.
El vizcaíno fingido.	La cárcel de Sevilla.
El retablo de las maravillas.	Entremés de los romances.
	El hospital de los podridos.

La impresión es buena y bastante más correcta que otras; suele seguir el texto del núm. 26. Las ilustraciones, numerosas, bastante artísticas, y algunas á dos colores, negro y sepia. La "Nota de los editores", de escasa importancia.

TRADUCCIONES

Alemanas.

1780-1782

29. Magazin der Spanischen und Portugiesischen Litteratur, von F. J. Bertuch. Dessau und Leipzig. 1780-1782.

En el tomo I, págs. 213 y 214, y en el III, págs. 168 á 229, se contienen, respectivamente, versiones de *El retablo de las maravillas* y de *La cueva de Salamanca*, bajo los títulos de *Das wunderthätige Puppenspiel* y *Die Teufel aus der Kohlenkammer*.

1810

30. Numancia. Trauerspiel von Miguel de Cervantes Saavedra. Zum ersten male übersetzt aus dem Spanischen in den Versmaassen des Originals. Berlin, bei Julius Eduard Hitzig.

En 16.º, de 114 págs. muy bien impresas.

Traducción en verso de Federico, barón de la Motte Fouqué; precedela un soneto de A. W. Schlegel. Véase el núm. 4. Hay reimpressiones de la misma fecha en Viena (31) y de Berín del año siguiente (33).

1810

31. Numancia. Trauerspiel von Miguel de Cervantes Saavedra... Viena, 1810.

En 12.º; reimpression del número anterior.

1810

32. Der Aufpasser. Zwischenspiel aus dem Spanischen des Cervantes im Journal Pantheon, von Sigismund, von Grunenthal, früher Siebmann. 1810.

Traducción de *La guarda cuidadosa*, mencionada por Rius, número 996 ¹.

¹ Según nota de Dorer; véase el tomo I de la *Bibliografía*, de Rius, pág. 361.

1811

33. Numancia. Trauerspiel von Miguel de Cervantes Saavedra... Berlin, Dümmler, 1811.

Nueva edición del núm. 30.

1826

34. Numancia. Trauerspiel in vier Acten. Quedlinburg und Leipzig, bey G. Basse, 1826.

Traducción de Förster.

En 8.º, de 123 págs.; es el tomo XII y último de las *Obras escogidas de Cervantes*, del mismo editor; al fin va una biografía de CERVANTES. Véase Ríus, núm. 750, donde escribe la colección.

1829

35. Numancia. Trauerspiel des Miguel de Cervantes Saavedra. Aus dem Spanischen von R. O. Spazier Zwickau, im Verlage der Gebrüder Schumann. 1829.

En 8.º, de xv + 160 págs.

Traducción en verso rimado; al final va la vida de CERVANTES, por J. F. Müller. Es el tomo XVI de las *Obras de Cervantes* del mismo editor. Véase el núm. 749 de Ríus.

1841

36. Die Wachsame Schildwache, 1841, Berlin, Nicolai.

En 8.º Traducción en prosa de *La guarda cuidadosa*. Pertenece á la segunda parte de la colección *Spanischen Dramen*, Por C. A. Dohrn.

1845

37. Spanisches Theater. Herausgegeben, von W. A. v. Schlegel. Zweite Ausgabe, besorgt von Böcking, 2 Bände, 16, Leipzig, Weidmann. 1845.

En el tomo I de esta colección hay un fragmento de *La Numancia*.

1845

38. Spanisches Theater, herausgegeben von Adolph

Friederich von Schack. Erftertheil. Frankfurt am Main. Druck und Berlag von Johann David Gauerländer. 1845.

En 8.º, de xiv + 477 págs.

Contiene la traducción en prosa de los cuatro Entremeses siguientes:

El retablo de las maravillas (*Das Wundertheater*) (pág. 323).—
La cueva de Salamanca (*Die Höhle von Salamanca*) (pág. 361).—
El juez de los divorcios (*Der Scheidungsrichter*) (pág. 403).—El
viejo celoso (*Der Eiferfuchtige*) (pág. 431).

Lleva una curiosa introducción y notas explicativas de pasajes dificultosos para los alemanes.

1869

39. Cervantes' Neun Zwischenspiele. Uebersetzt von Hermann Kurz. Hildburghausen. Verlag des Bibliographischen Instituts. 1868.

En 8.º, de 184 págs.

Traducción de los ocho Entremeses de Cervantes y además de *Los dos habladores*. Es el tomo II del *Spanisches Theater* y el número 71 de la *Bibliothek ausländischer Klassiker*.

Francesas.

1823

40. Chefs-d'œuvre du Théâtre espagnol. Torrès Naharro, Cervantes Saavedra. Guillen de Castro. A Paris, chez Ladvoat, Libraire. M. DCCC. XXIII.

En 4.º, de 448 págs.

Contiene una *Notice sur Cervantes* (pág. 63) y otra *sur Numance* (pág. 75) y la traducción en prosa de *La Numancia* (páginas 77 á 150) hecha por Esménard. Es el tomo XXIV de la colección *Chefs-d'œuvre des Théâtres étrangers, traduits en français*.

Rius, que la describe (núm. 991), erró la fecha y el número del tomo.

1862

41. Théâtre de Michel de Cervantés traduit pour la première fois de l'espagnol en français par Alphonse Royer. Paris, Michel Levy, 1862 (imp. Pillet).

En 8.º mayor, de 421 págs.; hermosa impresión.

Contiene este libro, además de una *Introduction* (pág. 1) en defensa de las comedias de Cervantes, la traducción completa de *Pedro de Urdemalas* (pág. 37), *El gallardo español* (*Le vaillant espagnol*) (pág. 89), *El rufián dichoso* (*Cristoval de Lugo*) (página 143), *La Numancia* (*Numance*) (pág. 189), *La guarda cuidadosa* (*Le gardien vigilant*) (pág. 229), *El retablo de las maravillas* (*Le tableau des merveilles*) (pág. 245), *La cueva de Salamanca* (*La cave de Salamanque*) (pág. 259), *El rufián viudo* (*Trampagos*) (pág. 275), *El juez de los divorcios* (*Le juge des divorces*) (pág. 289), *El viejo celoso* (*Le vieillard jaloux*) (pág. 301), *El vizcaíno fingido* (*Le biscayen supposé*) (pág. 315), *Los dos habladores* (*Les deux bavards*) (pág. 331) y análisis y argumento de las demás piezas, incluyendo *Los Tratos de Argel*.

1888

42. *Le gardien vigilant*, intermède en un acte de Michel de Cervantés. Traduit sur les éditions de Madrid 1615 et 1749 et de Paris 1826, par Amadée Pagés. Paris, 1888.

En 8.º

1907

43. *Le Théâtre édifiant*. Cervantés, Tirso de Molina. Calderon. Par Marcel Dieulafoy, Membre de l'Institut. Paris. Librairie Blond et C.^{ie}, 4, Rue Madame, 1907.

En 8.º, de 352 pags

Son traducciones de *El Rufián dichoso*, *El Condenado por desconfiado* y *La Devoción de la Cruz*; á cada comedia precede una breve noticia (una hoja) sobre su autor, y á todo el libro, un prólogo de 58 páginas referente al drama religioso en España. Esta disertación presenta muchos errores y denota grandes ignorancias en su autor.

Pág. 18: "*El Rufian dichoso*, titre difficile à traduire parce que l'équivalent français—le *Truand béatifié*—le rend d'assez loin et que la traduction littérale es encore moins rapprochée du sens reel."

Inglesas.

1870

44. *The voyage to Parnassus; Numantia*, a tragedy; *The Commerce of Algiers*, by Cervantes. Translated from the

spanish by Gordon Willough by James Gill, author of a Tractate on Language. "History of Wraysbury Horton, and Colubrook" and Traslator of "Galatea" a Pastoral Romance by Cervantes. London: Alex. Murray et son, 30, Queen Square W. C. 1870.

En 4.º, de VII + 288 págs. Acompaña á cada pieza un prefacio.

Pág. 129: *Numantia*. Tragedy by Miguel de Cervantes Saavedra.—Pág. 211: *The Commerce of Algiers*: a Comedy by Miguel de Cervantes Saavedra. Traducciones en verso; la primera dividida en escenas, y la segunda, en cinco actos.

1885

45. *Numantia*: A Tragedy translated from the Spanish. with introduction and notes, by James Y. Gibson. London. 1885.

En 8.º

Italianas.

1910

46. *La Guardia vigilante*.

Versión de *La guarda cuidadosa*, hecha por A. Giannini, y publicada en *Le Cronache letterarie* de Florencia, de 30 de Octubre de 1910.

INDICE

	PÁGS.
<i>Introducción</i>	7

PRIMERA PARTE.—GENERALIDADES

I.—EL TEATRO ANTES DE CERVANTES.

Orígenes del teatro español.—El teatro religioso.—El elemento popular.—Juan del Encina.—Sus continuadores.—Torres Naharro.—Estancamiento del teatro español.—*La Celestina*.—Influencia clásica.—Timoneda y otros.—Influencia italiana.—Lope de Rueda y su teatro.—Fundación de *corrales*.—Representantes autores dramáticos.—Aparición del elemento histórico.—Fr. Jerónimo Bermúdez.—Juan de la Cueva y sus obras.—Sus discípulos.—Argensola.—Artieda.—Cristóbal de Virués y su teatro.....

13 ✓

II.—CERVANTES, AUTOR DRAMÁTICO.

Afición de CERVANTES á la escena.—Su primera época como autor dramático.—Obras que compuso.—Su éxito.—Contratos con Gaspar de Porres y con Rodrigo Osorio.—Aparición de Lope de Vega.—Novedades que se introducen en el drama español.—Segunda época de CERVANTES.—Su fracaso.—Opiniones de CERVANTES acerca del teatro y las comedias.—Desacuerdo entre su teoría y su práctica...]

27 ✓

III.—LAS COMEDIAS DE CERVANTES.

Caracteres de las comedias de CERVANTES.—Asunto, plan y desarrollo.—División general de las comedias.—Novedades que CERVANTES introduce en la escena española.—Número de actos, figuras alegóricas, efectos de tramoya.—Personajes.—Caracteres.—*El gracioso*.—Versificación.—CERVANTES, poeta.—Estilo y lenguaje.—Cronología de las comedias.—Su clasificación.....

47

IV.—LOS ENTREMESSES DE CERVANTES.

Los entremeses.—Indicaciones acerca de su historia.—Los entremeses de CERVANTES.—Asuntos, diálogos y caracteres.—Clasificación de los entremeses.—Su cronología.—Los entremeses atribuidos.—El "paso" de *Los Farsantes*, de don José M. Gutiérrez de Alba.....

65

- V.—CERVANTES Y LOS CÓMICOS DE SU TIEMPO.
 ¿CERVANTES, actor?—CERVANTES y Lope de Rueda.—Alonso Getino de Guzmán.—Opiniones de CERVANTES acerca del arte dramático.—Condiciones y cualidades del buen representante.—Relaciones de CERVANTES con los cómicos de su tiempo.—Gaspar de Porres, Rodrigo Osorio, Jerónimo Velázquez, Pedro de Morales.—Actores mencionados por CERVANTES..... 77
- VI.—EL TEATRO DE CERVANTES Y LA CRÍTICA.
 Publicación de las comedias y entremeses.—Reimpresión hecha por D. Blas Nasarre y su *Prólogo*.—Polémicas á que dió lugar.—Don Tomás de Erauso y Zabaleta.—Hallazgo de dos piezas inéditas de CERVANTES.—Polémicas de Huerta.—El abate Lampillas.—Opiniones de Moratín, Cavaleri y Arrieta.—Los biógrafos de CERVANTES.—Ticknor, Schack, Klein.—Edición de las *Obras completas de CERVANTES*.—Atribución de escritos dramáticos.—Estudios de Máinez, Alvarez Espino y otros.—El tercer Centenario del *Quijote*. 95

SEGUNDA PARTE.—COMEDIAS

✓ I.—LA NUMANCIA.

Historia, resistencia y fin de esta ciudad.—Juicio general y opiniones acerca de *La Numancia*.—Su mérito extraordinario.—Fecha en que se compuso.—Fuentes de CERVANTES.—Argumento, personajes y desarrollo.—El asunto de Numancia en las letras españolas.—*La Numantina*, de Mosquera de Barnuevo.—Comedias de Rojas Zorrilla.—*Cerco y ruína de Numancia*, de Sedano.—*La Numancia destruída*, de Ayala.—*La Numancia*, de Sabiñón.—El poema *Numancia destruída*.—Otras obras..... 119

II.—EL TRATO DE ARGEL.

Vida de los cautivos en Argel.—Objeto de esta comedia.—Opiniones acerca de ella.—*El Trato de Argel* y *El Aman-te liberal*.—Fecha en que se compuso *El Trato*.—Asunto, personajes y desarrollo.—Figuras históricas.—Recuerdos autobiográficos y de otras obras de CERVANTES.—Imitaciones.—*Los Esclavos de Argel*, de Lope de Vega.—*La Magdalena cautiva*, de D. Antonio de Valladares.—*Los Esclavos felices*, de Comella..... 183

✓ III.—LOS BAÑOS DE ARGEL.

Los baños de Argel.—Fuentes de esta comedia.—*El Trato*, *Los Baños de Argel* y *El Capitán cautivo*.—Versificación.—Figuras históricas.—¿Fue representada esta obra?—Sorpresas y correrías de los piratas argelinos.—Las comedias entre los cautivos.—Argumento de *Los Baños de Ar-*

gel.—Su influencia en la literatura posterior.—*La Morica garrida*, de Villegas; *Lucinda y Belardo*, comedia americana.—Romances.—*El Hechizo de Sevilla*, de Arce; *Los Esclavos de su esclava*, de Castillo.—Comedias de *El Renegado de Carmona* y otras de Moreto, Cáncer, Matos, Villaviciosa, etc.—*Cervantes en Argel*, dramas de Torneo, Horta y Espiñeira.—*La Manglanilla de Melilla*, de Alarcón..... 229

IV.—EL GALLARDO ESPAÑOL.
 Composición de esta obra.—Su fondo histórico.—Fuentes.—Tipos, versificación y juicios.—Valor autobiográfico de la comedia.—Su argumento.—Escenas notables.—Observaciones.—*El Español en Orán*, de D. Miguel de Barrios.—*El Galeote cautivo*..... 259

V.—LA GRAN SULTANA.
 Historia de D.^a Catalina de Oviedo.—Fecha y lugar en que se escribió *La Gran Sultana*.—Noticias del sultán Amurates III.—Juicio general de esta comedia.—Excelencias de versificación que ofrece.—Exactitud de las descripciones cervantinas.—Argumento y personajes.—El Charlatán y el asno.—Mujeres convertidas en hombre.—*El Desdichado por la honra*, de Lope de Vega.—*La Corsaria Catalana*, de Matos Fragoso..... 297

VI.—EL RUFÍAN DICHOSO.
 Carácter biográfico de esta comedia.—Fuentes que gozó CERVANTES.—*Vida de Fray Cristóbal de la Cruz*, por el padre Agustín Dávila Padilla.—Juicios que se han hecho de *El Rufián dichoso*.—Su examen crítico.—Su asunto.—El tipo de Cristóbal de Lugo y Don Juan Tenorio.—Figuras históricas.—Argumento y personajes.—Otras comedias de asunto semejante..... 349

VII.—PEDRO DE URDEMALAS.
 El tipo de Pedro de Urdemalas.—Referencias anteriores á CERVANTES.—Examen de su comedia.—Argumento y desarrollo.—Semejanzas con *La Elección de los Alcaldes de Daganzo* y con *La Gitanilla de Madrid*.—Con otras obras.—Pedro de Urdemalas y Agustín de Rojas.—Imitaciones.—*El Sutil cordobés*, de Salas Barbadillo.—¿*Pedro de Urdemalas*, de Lope de Vega?—*Juanilla la de Jerez*, de Diamante.—Anónima de *Pedro de Urdemalas*.—*Las Travesuras de Don Luis Cuello*, de Ayala y Guzmán.—Sainetes.—Imitaciones indirectas..... 389

VIII.—LA ENTRETENIDA.
 Fin de esta comedia.—Asunto, caracteres y personajes.—Pormenores.—Versos de cabo roto.—Noticia de las danzas y bailes mencionados por CERVANTES.—Obras de asunto parecido.—*La Villana de Vallecas*, de Tirso, y sus refundiciones.—*El Parecido en la Corte*, de Moreto.—*Los Empeños del*

- mentir*, de Mendoza.—*La Niña de los embustes*, de Castillo Solórzano.—*El Gil Blas de Santillana*.—Otros escritos..... 431
- IX.—EL LABERINTO DE AMOR.
 Juicio general de esta comedia.—Versificación y personajes.—Bellezas de la forma.—Historia de su asunto.—Don Rodrigo y la Duquesa de Lorena; el Conde de Barcelona y la Emperatriz de Alemania; la Sultana de Granada.—Romances.—La comedia *La Mejor luna africana*.—Dos obras de Vélez de Guevara.—Mateo Bandello y Juan de Timoneda; *La Duquesa de la Rosa*, de Alonso de la Vega.—*La Historia de la Reina Sevilla*; la comedia *Los Carboneros de Francia*.—*El Orlando furioso* y *La Ginebra de Escocia*..... 461
- X.—LA CASA DE LOS CELOS.
 Las comedias caballerescas.—Fuentes de la presente.—Su escaso mérito.—*La Casa de los celos*, ¿es *El Bosque amoroso*?—Exposición de su asunto.—Comedias en que intervienen personajes cervantinos.—Obras de Lope de Vega, Montalbán, Cubillo, Llano, etc.—Piezas burlescas de Cáncer..... 489

TERCERA PARTE.—ENTREMESSES

- I.—EL VIEJO CELOSO.
 Orígenes de este asunto.—*Disciplina clericalis*, de Pero Alfonso; el *Libro de los exemplos*, de Sánchez Bercial; *Fábulas de Alonso de Poggio*.—Antecedentes artísticos; Boccaccio y Sansovino; entremeses de *El Padre engañado* y *La Endemoniada*.—La obra de CERVANTES.—Argumentos, escenas y caracteres.—*El Viejo celoso* y *El Celoso extremeño*.—Piezas semejantes; entremeses de *La Capa y las figuras*; *Los Linajudos*; de *La Burla de Pantoja*, de Moreto y otros; sainete de *El Celoso* y otros..... 515
- II.—LA CUEVA DE SALAMANCA.
 Las cuevas de Salamanca.—Su *Historia*, por Botello de Moraes.—Antecedentes del argumento de este entremés.—Su examen crítico.—Imitaciones.—*El Astrólogo tunante*, de Bances Candamo; *El Dragoncillo*, de Calderón; *Entremés del Molinero*; *El Enredo más bizarro*, de Coello Rebello; *El Soldado exorcista*, de Zabala y Zamora.—Otros entremeses y sainetes.—Las comedias *La Cueva de Salamanca*, de Alarcón, y *Celos, aun imaginados, conducen al precipicio*, de Fernández de Bustamante.—Imitaciones extranjeras..... 537
- III.—EL RETABLO DE LAS MARAVILLAS.
 Historia de este asunto.—Un cuento popular y otro de D. Juan Manuel.—Retablos y titereros.—Examen general del entremés.—Argumento, personajes y escenas notables.—

El Retablo de las maravillas, de Quiñones.—Entremeses de *La Burla de los títeres fingidos* y de *Las Visiones*, de Bancas Candamo.—Otras piezas.—*El Retablo de las maravillas* en el extranjero..... 571

IV.—EL RUFÍAN VIUDO.
El Rufián viudo y *Rinconete y Cortadillo*.—El tipo de Trampagos.—Pasos de Lope de Rueda; entremeses de *Mazalquiví* y *Golondrino*.—Asunto de *El Rufián viudo*.—Escarramán y su baile.—*Auto de Escarramán*: comedias de Salas Barbadillo y Moreto; jácaras de Quevedo.—Piezas parecidas á las de CERVANTES.—*La Hermania*, de Lugo y Dávila; entremeses de *Zapatanga*, de Benavente; *Las jácaras* de Calderón y otros; sainete de *El Viudo*, de D. Ramón de la Cruz, etc..... 593

V.—EL VIZCAÍNO FINGIDO.
 CERVANTES y los vizcaínos.—Juicio de este entremés.—Fecha de su composición.—Argumento y observaciones.—Semejanzas.—Pasajes de *Las Harpías en Madrid* y de *La Garduña de Sevilla*, de Castillo Solórzano.—*El Chasco de los aderezos*, de D. Ramón de la Cruz..... 619

VI.—LA GUARDA CUIDADOSA.
 Pretendido aspecto autobiográfico.—Examen de este entremés.—Fecha y lugar en que fué escrito.—Análisis de su asunto.—Otras obras que lo ofrecen parecido.—*Entremés de los cinco galanes*, de Moreto; el anónimo de *Los Cuatro galanes*.—Otros entremeses y sainetes.—*La Guarda cuidadosa*, de Miguel Sánchez..... 635

VII.—EL JUEZ DE LOS DIVORCIOS.
 Objeto de esta pieza; su moralidad.—Juicio y excelencias.—Personajes.—Argumento; escenas de mérito sobresaliente.—Obras semejantes.—*El Hospital de los malcasados*, de Quiñones.—Entremeses de Mendoza, Salas Barbadillo y Castillo Solórzano..... 651

VIII.—LA ELECCIÓN DE LOS ALCALDES DE DAGANZO.
 El pueblo de Daganzo.—Parecer sobre este entremés.—Su argumento.—Reminiscencias de otras obras.—Semejanzas.—Piezas breves de Quiñones de Benavente y de D. Ramón de la Cruz..... 663

CUARTA PARTE.—OBRAS DRAMÁTICAS PERDIDAS
 Y OBRAS ATRIBUIDAS A CERVANTES

- I.—Obras dramáticas de CERVANTES que se han perdido.—*La Batalla naval*.—*La Confusa*.—*La Bizarra Arsinda*.—*La Jerusalén*.—*La Gran Turquesa*.—*La Única*.—*El Bosque en tres*.—*La Amaranta ó La del Mayo*.—*El Trato de Constantina*.

	PÁGS.
<i>pla y muerte de Selim.—El engaño á los ojos.—Noticias que nos quedan de estas comedias.....</i>	677
II.—Obras dramáticas atribuídas á Cervantes.—Causas de estas atribuciones.—Dificultades de discernir los autores por el estilo de los escritos.—Descubridores de estas supuestas obras cervantinas.—Navarrete, Colom y Colom, Fernández Guerra, Asensio, Castro.—Lista cronológica de las piezas atribuídas.—Su división.....	685
III.—Comedia de <i>La Soberana Virgen de Guadalupe</i> .—Representación de <i>Las Cortes de la Muerte</i> .—Autos sacramentales.	691
IV.— <i>Los Dos habladores</i> .—Sus ediciones.—Asunto y personajes.— <i>El Pícaro hablador</i> , de Coello.—Obras semejantes.— <i>El Negrito hablador</i> , de Quiñones.— <i>El Inglés hablador</i> , de Castro.— <i>El Hablador y El Padrino y el Pretendiente</i> , de Cruz.— <i>El Hablador</i> , de Goldoni.—Otras obras.—Habladoras.— <i>Un Hablador sempiterno</i> , de Ventura de la Vega.....	699
V.— <i>El Hospital de los podridos</i> .—Su mérito.—Figuras y argumento.—Semejanzas.—Entremeses de <i>La Plaza del Retiro; Las Ciudades, El Murmurador y El Martinillo</i> , de Benavente.— <i>La Variedad en la locura.—El Hospital de los tonos</i> , de Cruz.....	711
VI.— <i>La Cárcel de Sevilla</i> .—Juicio de esta obra.—Asunto.—Analogías de este entremés y la <i>Relación de lo que pasa en la Cárcel de Sevilla</i> .—Noticias de Cristóbal de Chaves.— <i>La Cárcel de Sevilla</i> en las letras españolas.— <i>El gallardo Escarramán</i> , de Salas Barbadillo.....	717
VII.—Entremés de <i>Los Romances</i> .—Historia de la composición del <i>Quijote</i> , según D. Adolfo de Castro.—Idea de este entremés.—Examen de las razones de su atribución á CERVANTES.—No es obra suya.—Los <i>centones</i> y su boga.....	721
VIII.—Entremés de <i>Los Mirones</i> .—Su mérito.—Su asunto.—Endebles motivos de la atribución.—Don Francisco de Leyva y CERVANTES.— <i>Los Mirones de la Corte</i> , de Salas Barbadillo...	727
IX.— <i>Entremés de los Refranes</i> .—Hallazgo de esta obrilla.—Sus impresiones.—Bellezas que ostenta.—Idea de su argumento.—Conjeturas acerca de su autor.—Ausencia de razones para creer que lo sea CERVANTES.....	733
X.—Otros entremeses.—El de <i>Doña Justina y Calahorra</i> .—El de <i>Ginetilla, ladrón</i> .—El de <i>Melisendra</i> .—El de <i>Durandarte y Belerma</i> .—Piezas desconocidas.— <i>La Toledana y María la de Esquivias</i>	737
APÉNDICE.—Bibliografía.....	741

ACABÓSE DE IMPRIMIR
EN LA TIPOGRAFÍA DE LA "REVISTA DE
ARCHIVOS, BIBLIOTECAS Y MUSEOS"
EL DÍA X DE NOVIEMBRE
DEL AÑO MCMXV

**PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET**

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY
